دو فیلمنامه از

کارل تئودور درایر

(اُردِت و روز خشم)

ترجمه‌ی بابک احمدی





دوفیلمنامه (اردت و روز خشم)

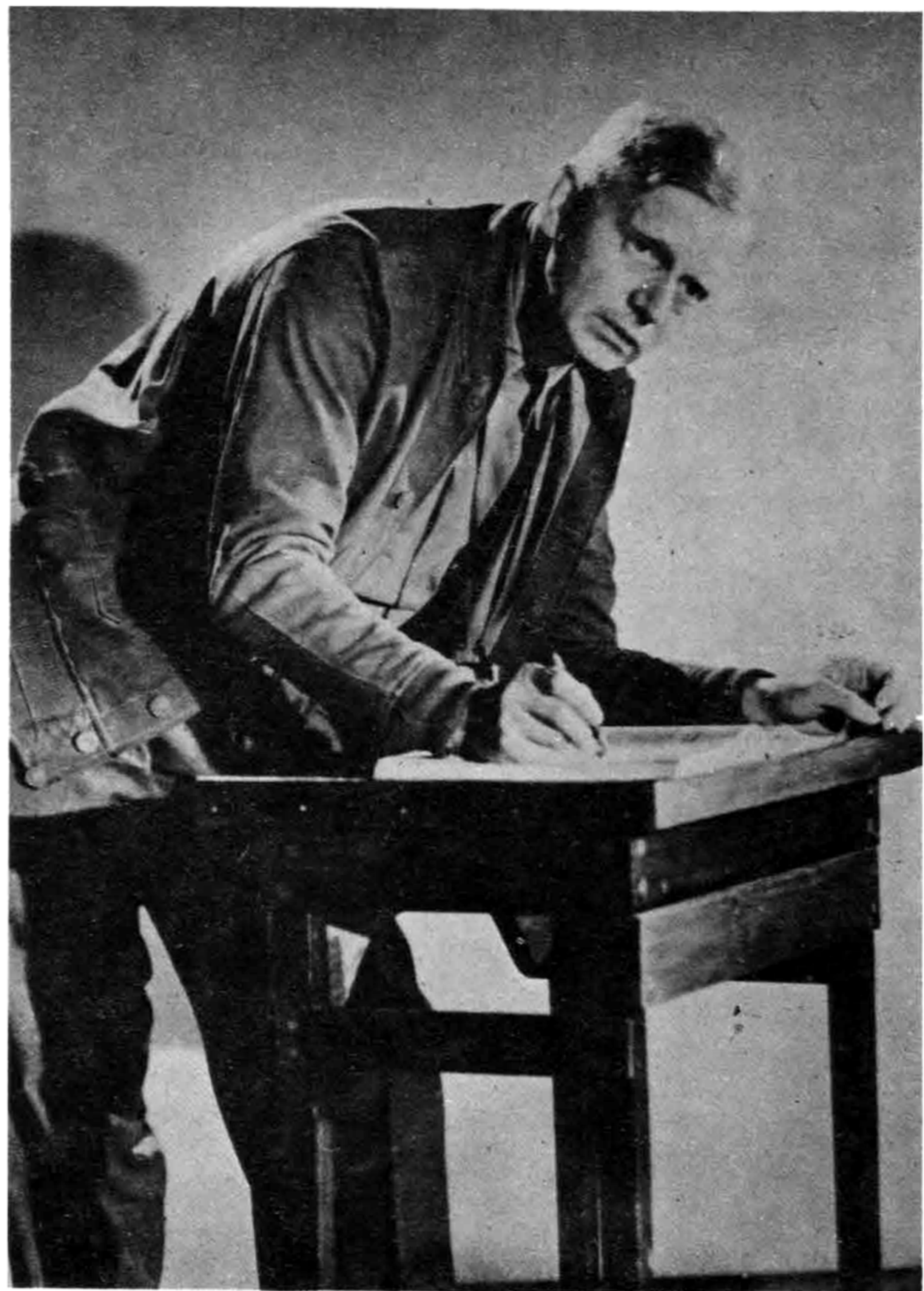
کارل تئودور درایر
ترجمه‌ی بابک احمدی

سینما ــ ۱۱
کارل تئودور درایر
Carl Theodor Dreyer
دو فیلمنامه (اُردت و روز خشم)
از کتاب : *Four Screenplays*
چاپ اول به‌زبان دانمارکی: ۱۹۶۴م
ترجمه : بابک احمدی
برمبنای‌ترجمه‌ی‌انگلیسی *Oliver Stallybrass*
طرح و نقاشی روی جلد : آیدین آغداشلو
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ اول: مهرماه ۱۳۶۴
حروفچینی : سیمرغ
چاپ : پژمان
نشر و پخش: شرکت تهران فاریاب (سهامی خاص)
خیابان فخر رازی، ساختمان رازی، تلفن ۶۴۲۳۴۳

فهرست

عنوان		صفحه

اشاره‌ای به‌زندگی و آثار کارل تئودور درایر ۷
کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی ۱۸
اردت ۲۹
روز خشم ۱۰۴



اشاره‌ای به زندگی و آثار کارل تئودور درایر

کارل تئودور درایر به‌سال ۱۹۱۹ نخستین فیلم‌های بلند خود **رییس** و **برگ‌هایی از دفتر شیطان** را ساخت. تاثیر گریفیث بر این دو فیلم آشکار است. هنگامی که به‌سال ۱۹۶۴ **گرترود** واپسین فیلم درایر در جشنواره‌ی ونیز به‌نمایش درآمد، دیگر رنه و گدار چهره‌هایی شناخته شده بودند و ریوت و استروب نخستین فیلم‌های خود را ساخته بودند. تکامل آثار درایر، به‌راستی که همخوان با تکامل هنر سینماتوگراف است. چهارده فیلم بلند درایر، نتیجه‌ی نیم‌سده تلاش او، از والاترین دستامدهای "هنر هفتم" به‌حساب می‌آیند. تلاش او برای یافتن استقلال هنر سینما، او را در ردیف بزرگترین آفرینندگان فیلم (چون برسون، ازو، رنوار، روسلینی و داوژنکو) قرار می‌دهد. در شناخت زندگی درونی و دردهای معنوی آدمی، سینما استادی چون درایر را کمتر به‌خود دیده است.

کارل درایر در سوم فوریه‌ی ۱۸۸۹ در شهر کپنهاگ پایتخت دانمارک به‌دنیا آمد. مادرش که یک زن جوان سوئدی بود، به‌هنگام زایمان درگذشت. زوج سالخورده‌ای که نوزاد را به‌فرزندی پذیرفتند، او را با خود به‌یوتلند غربی بردند، ناحیه‌ای پوشیده از تپه‌های شنی و نیزارهای بلند که سال‌ها بعد *اردت* در آنجا فیلمبرداری شد. در نخستین سال‌های جوانی به‌عنوان نوازنده‌ی پیانو در یک کافه شغلی پیدا کرد. مدتی کارمند شرکت تلگراف شمال بود، به‌مشاغل دیگری هم روی آورد، گزارشگر ورزشی روزنامه‌های محلی شد و به‌نگارش مقاله‌های کوتاهی در مورد تآتر پرداخت.

درایر به‌سال ۱۹۱۲ آنچه را که می‌خواست یافت: سینما. کار در سینما همواره

برای او چونان سرخوشی زندگی باقی ماند ، هرچند که در سال‌های بعد گاه به‌گاه ناگزیر می‌شد که سینما را رها کند ، اما همواره به‌سوی آن بازمی‌گشت. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۲ تا ۱۹۱۸ به‌استخدام شرکت "نوردیسک" درآمد و فیلمنامه‌های بسیاری نوشت ، بیست و دو فیلم براساس نوشته‌های او ساخته شده‌اند . از بسیاری از این فیلم‌ها امروز نسخه‌ای باقی نمانده و نام کارگردان‌های آن‌ها نیز از یادها رفته است : راسموس اوتسن ، کارل مانته‌زیوس ، اگوست بلوم و . . . درایر در فاصله سال‌های ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۶ نیز چهار فیلمنامه برای کارگردان‌های دانمارکی نوشت . این آثار امروز موجودند و کارگردان‌ها عبارتند از : تورین آنتون سوندسن ، یورگن روس (با همکاری ارلینگ شرودر) ، پل بانگ و بنته بارفورد .

جدا از چهارده فیلم بلند خود ، درایر هشت فیلم مستند کوتاه در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۴۲ تا ۱۹۵۲ ساخته است . میان آن‌ها چهار فیلم دارای ارزش هنری خاصی نیستند : *یاری به‌مادران* (۱۹۴۲) ، *آب در روستاها* (۱۹۴۶) ، *مبارزه علیه سرطان* (۱۹۴۷) و *پل ستورستروم* (۱۹۴۹) . اما چهار فیلم مستند دیگر دارای ارزش هنری ویژه‌ای هستند و در آن‌ها می‌توان نشانه‌هایی از نبوغ درایر را بازیافت : *کلیسای روستا* (۱۹۴۷) ، درباره‌ی کلیساهای کوچک روستایی دانمارک با فیلمبرداری پرین فرانک ، ۱۴ دقیقه . *به‌گذرگاه آمدند* (۱۹۴۸) درباره‌ی مسایل ترابری شهری ، براساس نوشته‌ی شاعر دانمارکی یوهانس نیسن . با فیلمبرداری یورگن روس ، ۱۲ دقیقه . *تور والدسن* (۱۹۴۹) درباره‌ی زندگی و آثار برتل توروالدسن مجسمه‌ساز دانمارکی که در سده‌ی پیش می‌زیست ، با فیلمبرداری پرین فرانک و موسیقی سوند اریک تارپ ، ۱۰ دقیقه . *قصری درون قصر* (۱۹۵۴) درباره‌ی بقایای قصر قدیمی کروگن که امروز درون قصر السینور به‌جا مانده است ، با فیلمبرداری یورگن روس ، فاقد موسیقی ، حدود ۶ دقیقه .

فیلم‌های بلند درایر به‌دو دسته تقسیم می‌شوند : ۹ فیلم خاموش و ۵ فیلم گویا . از میان آثار خاموش درایر ، امروز **مصیبت ژندارک** شهرت بسیار یافته و ناقدین و تاریخ‌نگاران سینما از آن به‌عنوان "یکی از شاهکارهای مسلم هنر فیلم" نام می‌برند . اما ، راستی که دیگر آثار خاموش درایر از دیدگاه زیبایی‌شناسانه با این

فیلم برابرند: رییس (۱۹۱۹)، **برگ‌هایی از دفتر شیطان** (۱۹۱۹)، **بیوه‌ی کشیش** (۱۹۲۰)، **دیگری را دوست بدار** (۱۹۲۲)، **یکی بود، یکی نبود** (۱۹۲۲)، **میکاییل** (۱۹۲۴)، **ارباب خانه** (۱۹۲۵) و **عروس گلومدال** (۱۹۲۵). **میکاییل** که موضوع آن رویارویی هنرمند با محدودیت‌های زندگی اجتماعی است تاثیری تعیین‌کننده بر سینماگران اکسپرسیونیست آلمانی گذاشت.
ارباب خانه که به عنوان واقع‌گراترین اثر درایر معروف است شرح زندگی دشوار خانواده‌ای کوچک است که با فقر روبرویند، این فیلم بر تکامل سینمای نئورآلیست ایتالیا، پس از جنگ، تاثیر داشت. امروز به‌سادگی می‌توان نشان اندیشه‌های جوانی و فیلم‌های خاموش درایر را برآثار سینماگرانی دید که شیوه‌های متفاوت بیان سینمایی را دنبال می‌کنند. **بیوه‌ی کشیش** حتی امروز، همچون یک اثر تازه، سرشار از نوآوری و نیروی آفریننده، جلوه می‌کند. این فیلم براساس داستان کوتاهی از کریستوفن یانسون ساخته شده و واپسین صحنه‌ی آن، جایی که پیرزن، خانم مارگریت (که نقش او را هیلدور کالبرگ ایفا می‌کند) تنها و اندوهگین به‌حیاط می‌رود، روی سنگ‌ها کنار یک چرخ می‌نشیند، فکر می‌کند و می‌میرد، از زیباترین لحظاتی است که سینما تاکنون بدان دست یافته است.

هفتمین فیلم درایر **ارباب خانه** شهرت او را به‌دنبال آورد و چند شرکت فیلمسازی فرانسوی از او برای همکاری دعوت کردند. او به‌فرانسه رفت و در آنجا به‌سال ۱۹۲۸ واپسین شاهکار سینمای خاموش یعنی **مصیبت ژندارک** را آفرید. بخش عمده‌ی این فیلم از تصاویر درشت تشکیل شده و کاربرد دقیق این تصاویر، همراه با هنرنمایی فالکونتی به‌نقش ژندارک، ما را نه‌تنها با بیگناهی و سادگی قهرمان، بل با آرامش روحی و گذار از آلام درونی او که دستامد ایمانی خدشه‌ناپذیر است آشنا می‌کنند. در آثار خاموش درایر با مهمترین خصایص شیوه‌ی بیان او که در فیلم‌های گویایش نیز به‌کار رفته‌اند، روبرو می‌شویم: ضرباهنگ ملایم و طبیعی، تعیین دقیق مکان نمایشی و قاب تصویر، کاربرد مفهوم "مناسبت میان تصاویر" از راه تدوین، تمایز میان نور متمرکز و نور یکدست نه‌تنها همچون عنصر تعیین‌کننده‌ی جایگاه هندسی اشیاء در تصویر، بل به‌مثابه‌ی مهمترین عامل در شناخت پرسش‌های روانی درونی افراد. *

←

نخستین فیلم گویای درایر *وامپیر (خون‌آشام)* اثر نبوغ‌آمیز و درخشانی است که در زمان خود گمنام ماند و ارزش‌های والای آن ناشناخته ماند. این فیلم در فرانسه و با سرمایه‌ی شخصی درایر ساخته شد و از نظر تجارتی در حکم یک شکست بزرگ بود. فیلمبردار آن رودلف ماته بود (که فیلمبرداری **مصیبت ژندارک** را نیز به‌عهده داشت)، اکثر هنرپیشه‌ها غیر حرفه‌ای بودند و داستان آن براساس نوشته‌ای از شریدان لوفانو بود. *وامپیر* (همچون *نوسفراتو* اثر مورنائو)، دلهره را به‌مثابه‌ی عنصری درونی و هستی شناسانه به‌کار گرفته است. تصاویر محو و خاکستری فیلم، با حذف عناصر صوری گوتیک، به‌گفته‌ی خود درایر ترس را چونان "برخوردی استوار به‌هیجان‌های ناگفته" به‌کار می‌گیرند.

به‌دنبال شکست *وامپیر*، درایر به‌انگلستان رفت و کوشید تا به‌یاری جان گریرسون و بازیل رایت فیلم‌های مستند بسازد، اما در اجرای این نقشه موفق نشد. سپس، به‌سال ۱۹۳۸ به‌افریقا سفر کرد تا فیلمی درباره‌ی "طبیعت افریقا" بسازد که این طرح نیز عملی نشد. به‌دانمارک بازگشت، سینما را رها کرد و به روزنامه‌نگاری پرداخت. پس از سال‌ها سکوت، او به‌سال ۱۹۴۳ یعنی در ایامی که دانمارک در اشغال ارتش هیتلر بود فیلم **روز خشم** را براساس نمایشنامه‌ای از ویرز ینسن به‌نام **آن پدرسدوتر** (۱۹۰۸) ساخت. ینسن *(۱۸۶۶ — ۱۹۶۵)* نویسنده‌ی چند نمایشنامه‌ی تاریخی بود که در زمان حیاتش در موطن خود نروژ شهرت بسیار داشت، اما امروزه نامش از یادها رفته است. درایر نمایش ینسن را به‌سال ۱۹۲۵ در کپنهاگ دید و تصمیم گرفت که فیلمی از آن تهیه کند. در آغاز طرح او درباره‌ی تهیه‌ی یک فیلم خاموش بود، اما بعدها در آن تغییر کاملی داد، و دکوپاژ دقیقی را تا سال ۱۹۴۰ تهیه کرد. هنگامی که عاقبت **روز خشم** را ساخت، تغییرات زیادی در داستان و شخصیت قهرمانان داد و تنها چهارچوب اصلی حوادث نمایش ینسن را حفظ کرد.

زیرنویس از صفحه‌ی قبل:

* در مورد سبک و روش بیان درایر نگاه کنید به مقاله‌ی "کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی" (۱۹۴۳) که جلوتر می‌آید، و نیز:

Semolue. Y: Dreyer, Paris, 1962, pp. 159-174

درایر معتقد بود که میان هنرها، معماری از همه‌به‌سینما نزدیک‌تر است.* دقت او در تعیین مکان، دکور، قاب نماها، کاربرد دقیق در مناسبت میان "فضای تصویری" و "فضای پنهان" دقت به‌نور، سایه روشن و رنگ‌ها همه در حکم وفاداری او به‌حکم بالا هستند. فیلم با تصاویر پی‌درپی از تالارهای عظیم و خالی، معابد گوتیک و مکانی که به‌دلیل نورپردازی نامتعارف سخت مرموز می‌نماید، این نظر را در تماشاگر ایجاد می‌کند که چیزی به‌مراتب مهیب‌تر از آنچه می‌بینند در حال شکل‌گیری است. از سوی دیگر در *روز خشم* طبیعت (بیش از سایر آثار درایر) در زندگی بیرونی و درونی قهرمان حاضر است. وجود عناصر طبیعی که در صحنه‌ی ملاقات گرترود و معشوقش در باغ ملی، یا در صحنه‌ی تعقیب در *وامپیر* و یا در موعظه‌ی یوهانس در باد در *اردت* چنان تکان‌دهنده است، در *روز خشم* به‌گونه‌ای مکرر به‌کار رفته است و تازگی خود را از دست نمی‌دهد. عناصر طبیعی (مهتاب، مه، جنگل، رودخانه، توفان) که با عناصر ناپیدا و مرموزی مرتبط هستند (فریادی که آن در نیمه‌های شب می‌شنود، حس حضور مرگ توسط آبسالون، قدرت آن در احضار مارتین، نیروی پیشگویی مارته هرلوف) مفهومی تازه از طبیعت را مطرح می‌کنند که همتای آن را شاید تنها بتوان در آثار ازو یافت.

پس از جنگ درایر کوشید تا یک دانشکده‌ی سینمایی را به‌هزینه‌ی دولت ایجاد کند. طرحی که به‌نتیجه نرسید اما منجر به‌تاسیس تالار سینمای *داگمار* و مجموعه‌ی معتبری از آثار مهم کلاسیک سینما گردید. درایر به‌سال ۱۹۴۸ کوشید تا مقدمات ساختن فیلمی در مورد زندگی عیسی مسیح را فراهم آورد. هرچند این نقشه‌ی او عملی نشد، اما فیلمنامه‌ی آن که پس از مرگ درایر منتشر گردید تا حدودی روشنگر گستره‌ی کار او محسوب می‌شود. جدا از این، درایر به‌سال ۱۹۴۵ فیلمی به‌نام *دو نفر* ساخت که یک اثر تجربی به‌حساب می‌آید و در آن تنها دو هنرپیشه، جرج‌لیدبرگ و واندا رونگارت بازی می‌کنند. اساس این فیلم، نمایشی است از سومین که داستانی شوم و اندوهبار دارد. برگمان در چند فیلم خود که در دهه‌ی ۱۹۷۰ ساخته (همچون *شش صحنه از زندگی زناشویی* و

---

* گفتگوی درایر با Cahiers du cinema شماره‌ی ۶۵ (دسامبر ۱۹۵۶).

رو درو) از این اثر درایر تاثیر گرفته است .

درایر به‌سال ۱۹۵۴ *اردت* را ساخت . اردت که به‌زبان دانمارکی به‌معنای *کلام* است در یوتلند غربی تهیه شد و در ۱۰ ژانویه‌ی ۱۹۵۵ در سینما داگمار کپنهاک برای نخستین‌بار به‌نمایش همگانی درآمد . اساس داستانی فیلم درایر نمایش *اردت* اثر کای‌مونک است . تمامی آثار درایر استوار به‌نوشته‌های کم و بیش مشهور ادبی هستند ، اما تنها در *اردت* او تا حد امکان به‌اثر اصلی و بنیانی کار خود وفادار مانده و تغییر مهمی در آن ایجاد نکرده است . شاید به‌همین دلیل تنها نام مونک در نخستین تصویر فیلم همراه عنوان فیلم می‌آید . کای‌مونک همچون درایر در سال ۱۸۸۹ در کپنهاک متولد شد . او دوره‌ی مدرسه‌ی علوم دینی کپنهاک را گذراند و به‌سال ۱۹۲۴ به‌عنوان کشیش به‌روستای ودرسو رفت و یک سال بعد با دختری جوان به‌نام لیز ازدواج کرد و همسرش الگوی اصلی شخصیت اینگر در *اردت* شد . مونک *اردت* را در ماه مارس ۱۹۲۵ (تنها در عرض شش روز) نوشت و برای نخستین‌بار در تآتر ملی کپنهاک در مارس ۱۹۳۲ به نمایش درآورد . درایر از نخستین کسانی بود که این نمایش را دید و در مقاله‌ای آن را به‌شدت ستود . او گفت که مونک عناصر تآتر کلاسیک را برای ارائه‌ی یک اثر تازه به‌کار گرفته "که مشابه‌آن را پیشتر کسی ندیده است . "

کای‌مونک آزادیخواهی بود که خصومت او با نازی‌ها به‌ویژه پس از اشغال دانمارک توسط ارتش هیتلر برکسی پوشیده نبود . در چهارم ژانویه‌ی ۱۹۴۴ به‌وسیله‌ی گشتاپو دستگیر شد و در حال انتقال به‌شهر سیلکبورگ در مزرعه‌ای کنار جاده با گلوله به‌قتل رسید و بنا به‌گزارش مامورین "همانجا جسد او را خاک کردند . " یک سال پیش از کشته شدن مونک ، گوستاو مولاندر در سوئد فیلمی از *اردت* ساخته بود . مولاندر کارگردان قدیمی سینمای سوئد ، همکار موریتس استیلر در تهیه‌ی *گنج آرن* و سازنده‌ی فیلم‌های یک شب (۱۹۳۱) و *خانواده‌ی سوندن هیلما* (۱۹۳۵) بود . او نمایش مونک را به‌کلی تغییر داد و معجزه‌ی نهایی را به‌عهده‌ی پدر پیر خانواده گذاشت . نقش بورگن پیر را ویکتور سیوستروم ایفا می‌کرد که خود کارگردان سینما و سخت مورد علاقه‌ی درایر بود و سال‌ها بعد در ۱۹۵۷ ، نقش پروفسور در *توت‌فرنگی‌های وحشی* اثر برگمان را به‌شکل درخشانی

ایفا کرد. فیلم مولاندر علیرغم پاره‌ای صحنه‌های درخشان در مجموع اثر کاملی به‌حساب نمی‌آید، آهنگ پیشرفت آن یکدست نیست (گفتارش بیش از حد طولانی و یکنواخت شده است.

درایر از همان سال ۱۹۳۲ تصمیم به‌ساختن فیلمی براساس نمایش مونک گرفته بود. تماشای فیلم مولاندر تصمیم او را تغییر نداد، چرا که از این‌فیلم راضی نبود. حال آنکه پس از دیدن *مادام بوواری* اثر ژان رنوار (۱۹۳۲) تصمیم خود را برای ساختن فیلمی از این داستان فلوبر تغییر داده بود، زیرا فیلم رنوار را زیبا و کامل یافته بود. درایر پس از شنیدن خبر دردبار کشته‌شدن کشیش مونک با خود عهد کرد که فیلم را با وفاداری کامل به‌نمایش مونک تهیه کند. پس از سال‌ها او در ۱۹۵۱ به‌نگارش نهایی دکوپاژ پرداخت و سه‌سال بر سر آن کار کرد. در جریان نگارش فیلمنامه و نیز در مدت تهیه‌ی فیلم، او از همکاری لیز مونک بیوه‌ی کای مونک برخوردار بود. درایر برای نقش بورگن پیر، هنریک مالبرگ هنرپیشه‌ی هفتاد و دو ساله را برگزید. مالبرگ به‌سال ۱۹۳۲ در نخستین اجرای *اردت* ایفاگر نقش بورگن بود و اکنون "برای واپسین‌بار دردهای بورگن پیر را بیان می‌کرد." در فاصله‌ی این سال‌ها او دیگر نقش بورگن را بر صحنه‌ی تآتر بازی نکرده بود. او گفته که "درایر چیزی یکسر تازه از من می‌خواست و نه آنچه را که خود به‌عنوان هنر بازیگری می‌شناختم." فیلمبرداری *اردت* در روستای "ودرسی یوتلند" که درایر سال‌های کودکی خود را درآنجا گذرانده بود، ادامه یافت.

درایر گفته: "کای مونک با شجاعت پرسش‌های گوناگـون و گـاه‌متضـادرا در هم تنیده است. این کار او سخت جذاب است."* درایر، خود این کار را در گستره‌ی سینماتوگراف ادامه داد و به‌اساس هنر مونک وفادار ماند. نمایش مونک چهار پرده دارد. نخستین پرده در اتاق پذیرایی بورگن سگارد می‌گذرد. درایر در دکوپاژ فیلم خود بخشی از این پرده را در مکالمه‌ی میان اینگر و بورگن پیر و بخشی دیگر را در مکالمه‌ی میان یوهانس و کشیش (و مکالمه‌ی بعدی میان میکل

---

* *Perrin.C:* Carl Dreyer, *Paris, 1972, pp.131-135*

و کشیش) آورده است. پرده‌ی دوم نمایش مونک در خانه‌ی پیتر خیاط روی می‌ـ
دهد که این بخش در دکوپاژ با حذف حدود نیمی از مکالمات آمده است.
پرده‌ی سوم نمایشگر شب دلهره در بورگن سگارد و پرده‌ی چهارم نمایشگر مرگ
اینگر و معجزه‌ی یوهانس هستند. درایر در فیلم خود این دو پرده را بهم
پیوسته است که اندکی بیش از یک سوم پایانی فیلم را دربرمی‌گیرد. جدا از
این، او چند صحنه به‌دکوپاژ فیلم افزوده است. نخستین صحنه‌ی فیلم که شرح
بیداری آندرس و جستجوی او به‌همراه پدرش و میکل در پی یوهانس است در
نمایش مونک وجود ندارد. درایر در این صحنه‌ی درخشان با سرعت و قدرتی
بی‌نظیر ما را با زندگی معنوی و درونی قهرمانان اثر خود آشنا می‌کند. *اردت*
زیباترین و کامل‌ترین اثر درایر و یکی از شاهکارهای هنر فیلم به‌حساب می‌آید.

نه سال پس از *اردت*، درایر فیلم **گرترود** را ساخت. داستان تنهایی یک زن که
عاقبت همه‌کس او را رها می‌کنند و سرنوشت او یادآور سرانجام دردبار آن در
روز خشم است. هنگامی که **گرترود** در جشنواره‌ی ونیز نمایش داده می‌شد، درایر
خود به‌آن شهر رفت و در میزگردها و گفتگوهای حاشیه‌ای جشنواره شرکت کرد.
این در شرایطی بود که سینماگران نسل جوان به‌آثار او گرایش یافته بودند و
حضور او را گرامی می‌داشتند. یک سال پیشتر، گدار با گنجاندن نماهایی از
مصیبت ژندارک در فیلم خود **گذران زندگی** توجه همگان را به‌زیبایی‌های نهفته
در آثار درایر جلب کرده بود.

چهار سال آخر عمر درایر در تلاشی دوباره برای ساختن فیلم زندگی عیسی
مسیح گذشت. درایر می‌خواست که آن را به‌صورت نخستین فیلم رنگی خود
بسازد و می‌گفت که این مهمترین کار زندگیش خواهد بود. او مقدمات کار و
بودجه‌ی فیلم را فراهم آورده بود، اما مرگ امانش نداد. درایر در ۲۰ مارس
۱۹۶۸ درگذشت.

فیلمنامه‌های درایر به‌گفته‌ی خود او "ابزار ضروری برای ساختن فیلم" هستند و
او هرگز از آن‌ها همچون متون ادبی یاد نمی‌کرد. در واقع او تعهد ادبی یا
"توضیح روشنگرانه در نوشته" را ویژه‌ی ادبیات می‌دانست و در فیلمنامه‌هایش

عناصر ضروری برای پیوند تصاویر و مناسبت میان تصویر و صدا را به‌کار می –
گرفت. او می‌کوشید تا "حدود جایگزینی تصاویر" را نشان دهد. خود او
نوشته: "سینما براساس حرکت طبیعی خود به‌گونه‌ای خودانگیخته به‌سوی
سرچشمه‌ی همه‌ی هنرها یعنی ادبیات یا هنر شاعری و نویسندگی پیش می‌رود.
تاکنون سینما وابسته به‌ادبیات بوده‌است. اما روزی خواهد رسید که نویسندگانی
خاص، تنها برای سینما بنویسند... آنچه را که ما امروز فیلمنامه می‌نامیم هنوز
همان داستان کوتاه یا بلند است، حال آنکه برای ساختن فیلم باید صرفا " برای
سینما نوشت. موضوع و روال پیشرفت داستان باید متعلق به‌سینما باشد و تازگی
و ارزش هنری آن نیز به‌این جنبه وابسته گردد. "* سینما در دهه‌ی ۱۹۶۰ به‌این
آرزوی درایر نزدیک شد. فیلمنامه‌های *آلفاویل* یا *گذران زندگی* گدار، *موریل*
رنه، و *ژول و ژیم* تروفو ما را با آثاری که صرفا " برای سینما نوشته شده‌اند روبرو
می‌کنند و این امتیاز برجسته‌ی آن‌هاست.

روش درایر در اقتباس ادبی چنین بود که نخست مایه‌ی اصلی اثر را کشف می –
کرد، سپس تمامی "واریاسیون‌های" بی‌شمار این مایه را که در داستان یا نمایش
یافت می‌شدند، یکسر حذف می‌کرد. آنگاه برمبنای مایه‌ی اصلی، داستانی تازه
می‌نوشت ("داستانی برای سینما") و در این کار تنها به‌عناصر سینمایی و
زیبایی‌شناسی فیلم می‌اندیشید. بدین سان "واریاسیون‌هایی نوین" به‌دست
می‌آورد (حوادث فرعی، تکرار موقعیت‌هایی که قهرمانان فیلم در آن قرار می–
گیرند، گفتار خارجی یا مکالمات نوین که مستقل از تصاویر دارای ارزش هستند
و غیره.) این کلیت نوین نه‌بازسازی سینمایی داستان بل یک بیان تازه‌ی روایی
بود. تنها در مورد *اردت* او خود را مقید به‌حفظ کلیت اثر کای‌مونک دانست،
اما در این مورد نیز کار او را نمی‌توان بازسازی سینمایی یک اثر ادبی نامید، بل
عناصر ساختاری دکوپاژ یکسر متعلق به‌سینما هستند. درایر خود گفته: "همواره
از واژه‌های مونک آغاز کردم و سپس از آن‌ها فراتر رفتم."

فیلمنامه‌های *روز خشم* و *اردت* برای نخستین‌بار در سال ۱۹۶۴ به‌زبان دانمارکی

---

* *Perrin:op. cit, pp.131-135*

منتشر شدند. پیش از آن تنها فیلمنامه‌ی ناکامل *اردت* به‌نام Parola به‌سال ۱۹۵۷ به‌زبان ایتالیایی چاپ شده بود. این تاخیر در انتشار فیلمنامه‌ها، البته تاثیر ناگواری بر ادبیات انتقادی که تا آن زمان درباره‌ی درایر نوشته شده بود، گذاشت. اما مشهور است که درایر به‌راستی راضی به‌انتشار فیلمنامه‌ها نبود. او نگران بود که خواندن فیلمنامه‌ها در ذهن کسانی که خود فیلم‌ها را ندیده‌اند تصویری نادرست از هدف هنری او ایجاد کند. وسواس درایر کاملا" قابل فهم است، هرچند که فیلمنامه‌های او هنوز هم در میان برجسته‌ترین متونی جای دارند که *برای سینما* نوشته شده‌اند، اما (و شاید بهتر باشد بگوییم به‌همین دلیل) خواندن آن‌ها به‌عنوان متونی ادبی کاری نادرست است. به‌عنوان مثال صحنه‌ی ورود پیتر خیاط به‌اتاق پذیرایی در بورگن‌سگارد در فیلم *اردت* را به‌یاد آوریم. در حالی که در خود فیلم این صحنه زیبا و کامل است، خواننده‌ی فیلمنامه گفتار آن را بیش از حد صریح و بی‌لطف می‌یابد. و یا گفتار عاشقانه‌ی *روز خشم* در فیلم یادآور ادبیات عرفانی (سوئدنبرگ، آمیل) است و در فیلمنامه (خاصه در برگردان آن به‌زبانی بیگانه) به‌گفتاری رمانتیک (به‌معنای دقیق این واژه) همانند می‌شود، چیزی‌که به‌هیچ رو مورد نظر درایر نبود.

چند نکته در مورد برگردان فارسی

۱ ــ اساس برگردان فارسی فیلمنامه‌های *اردت* و *روز خشم* برگردان انگلیسی آن‌هاست که توسط *Oliver Stallybrass* از اصل دانمارکی ترجمه شده و همراه‌با فیلمنامه‌های *مصیبت ژندارک* و *وامپیر* با عنوان Four Screenplays چاپ شده‌اند.

۲ ــ در متن فیلمنامه‌ی *روز خشم* پنج مورد توضیح اضافی وجود دارد. به‌عنوان مثال‌درصحنه‌ی ۳۶۵ آمده: "این صحنه باید روشن کند که خواست جسمانی از سوی آن است و نه از جانب مارتین. از کنش‌ها درمی‌یابیم که همواره چنین بوده است. آن به‌دلیل احساس سرکش خود نیرومندتر است، چندان نیرومند که حتی در لحظه‌ی پشیمانی مارتین نیز می‌تواند بر او تسلط داشته باشد." این توضیح و چهار مورد دیگر در متن اصلی دانمارکی وجود ندارند و به‌راستی زائد

هستند. خواننده خود می‌تواند به‌آسانی نتیجه‌ی درست را از پیشرفت داستان و مکالمه‌ها به‌دست آورد و نیازی به‌این توضیحات ساده‌گرا ــ که درست به‌همین دلیل گمراه کننده‌اند ــ ندارد. پس، این موارد از برگردان فارسی حذف شده است.

۳ ــ حاشیه‌ها و پانوشت‌ها، همگی به‌برگردان فارسی افزوده شده‌اند و درمتن اصلی وجود ندارند.

کلامی درباره‌ی روش بیان سینمایی

کارل تئودوردرایر

گونه‌ای تشابه میان یک اثر هنری و یک انسان یافتنی است. همانطور که می‌توان از روح یک انسان سخن راند، قادریم از روح یک اثر هنری، یا شخصیت آن نیز یاد کنیم.

روح را می‌توان در روش بیان (استیل) که شیوه‌ی هنرمند در بیان ادراکش از ((جهان)) مادی است یافت. روش بیان در گذر الهام به شکل هنری اهمیت دارد. هنرمند با روش بیان، جزییات فراوان را در پیکر یک کلیت گردهم می‌آورد و به‌دیگران امکان می‌دهد تا همه‌چیز را با چشم‌های او بنگرند.

روش بیان را نمی‌توان از یک اثر هنری کامل جدا کرد. روش، به‌دل اثر هنری رخنه و آن را اشباع می‌کند، با این همه نادیدنی است و نمایش‌ناپذیر.

تمامی آثار هنری دستامد کار یک شخص هستند. اما هر فیلم آفریده‌ی یک گروه است، و گروه ناتوان از آفرینش هنری است مگر آنکه مسوولیت کار را پذیرا شود و چونان نیرویی پیش‌برنده عمل کند.

نخستین انگیزه‌ی آفریننده‌ی یک فیلم از سوی نویسنده می‌آید، که کار او مبنای راستین فیلم است. اما از لحظه‌ای که مبنای شاعرانه را رها کنیم، کارگردان وظیفه‌ی شکل‌بخشیدن به‌روش بیان را به‌عهده‌ی خویش خواهد گرفت. جزییات هنری بی‌شماری زاده‌ی نیروی ابداع او هستند. احساس و روحیه‌ی اوست که فیلم

را رنگ می‌زند ، و احساس وروحیه‌ای همبسته با خود در ذهن تماشاگر می‌آفریند .
از راه روش بیان ، او به‌کار روح می‌بخشد و درست همین نکته است که از کار ، هنر
می‌سازد . بر عهده‌ی کارگردان است که به‌فیلم سیمایی خاص – و ویژه‌ی
خویشتن – بخشد .

به‌همین دلیل ، ما کارگردان‌ها مسوولیتی عظیم را پذیرفته‌ایم . برماست که فیلم
را از صنعت به‌هنر گذر دهیم ، از اینرو ، باید با کار خود به‌گونه‌ای جدی رویارو
شویم ، باید خواهان چیزی باشیم و شهامت انجام کاری را داشته باشیم ، و آنجا
که کار سهل می‌نماید ، خود هیچ چیز را به‌سهولت از سر نگذرانیم . اگر خواهان
آن نیستیم که سینما به‌مثابه‌ی یک هنر به‌سکون کشیده شود ، باید تلاش کنیم تا
به‌نشانی از روش بیان و شخصیت ((ویژه)) در فیلم دست یابیم . تنها از این
راه می‌توانیم امیدی به‌بازیابی ((هنر فیلم)) ببندیم .

اینک ، شرحی از چند عامل که در روش بیان فیلم روز خشم تعیین‌کننده بودند
می‌آورم ، پس سخن را از تصاویر و ضرباهنگ فیلم آغاز کنم .

منش فیلم‌های گویا چنین است که تصاویر را به‌حاشیه رانند و به‌کلام گفتاری
الویت بخشند . بر بسیاری از فیلم‌های گویا ، گفتار – یا بهتر بگویم پرگویی –
سلطه دارد ، در حالیکه چشم ((تماشاگر)) کمتر امکان می‌یابد تا تصویری درست
را جذب کند . فیلمسازان ، اینجا ، از یاد می‌برند که سینما پیش از هرچیز – و
مهمتر از همه – هنری بصری است ، و فیلم خود را پیش و مهمتر از همه ، به‌چشم
مرتبط می‌کند ، و تصویر به‌مراتب ساده‌تر از کلام گفتاری ، به‌گونه‌ای ژرف در
آگاهی تماشاگر جای می‌گیرد . من در روز خشم سعی کردم تا جایگاهی برای
تصویر فراهم آورم که باید در سینما داشته باشد ، جایگاهی که هنوز به‌تصویر
اختصاص نیافته است . من تصـویر را تنــها به‌سودای خود تصویر ، و یا زیبایی
آن ، ارائه نکردم ، گمانم این است که اگر تصویر نتواند کنش را تعالی بخشد ، به
فیلم لطمه می‌زند .

تصویر ، تاثیری عظیم بر ذهن تماشاگر دارد . اگر با مایه‌های روشن همراه شود ،

ذهن را به‌سوی ملایمت پیش می‌راند، و اگر مایه‌های آن تیره باشند، موجد حالتی جدی در ذهن می‌شود. فیلمبردار و من، بسته به‌زمان و کنش در روز خشم، هم‌رای شدیم تا تصویر را با مایه‌های خاکستری ملایم یا سیاه همراه کنیم. چشم خواهان نظم است. پس، این نکته اهمیتی بسیار داردکه تاثیرات تصویری با یکدیگر همخوان شوند و حتی در زمان حرکت نیز چنین باقی بمانند. خطوط درهم، چشم تماشاگر را آزار خواهند داد.

چشم خطوط افقی را آسان و به‌سرعت درک می‌کند. اما خطوط عمودی را دیر می‌پذیرد. چشم، بی‌اراده مجذوب هرچیز متحرک می‌شود و در برابر مواد ساکن مقاومت می‌کند. به‌این دلیل است که، با لذت، حرکات سریع دوربین را دنبال می‌کند، و به‌ویژه مواردی را که حرکات نرم و آهنگین انجام می‌شوند، ترجیح می‌دهد. همچون یک قاعده، می‌توان گفت که باید در فیلم حرکتی مداوم، پیگیر، افقی و سریع ایجاد شود. اگر ((در این حالت)) ناگهان خطوط عمودی را وارد تصویر کنیم، به‌تاثیر نمایشی فوری ((و قدرتمند)) دست می‌یابیم، همچون تصویر نردبام عمودی در روز خشم، درست پیش از آنکه به‌درون آتش پرتاب شود.

اکنون باید درباره‌ی ضرباهنگ فیلم بحث کنیم. فیلم‌های گویا در چند سال گذشته به‌گونه‌ای آگاهانه به‌سوی دست‌یابی به‌ضرباهنگی نوین که ویژه‌ی سینمای گویاست، پیش رفته‌اند. من، خاصه به‌چند فیلم مهم خارجی که مهر روش بیانی ویژه را دارند، نظر دارم، یعنی فیلم‌های امریکایی و نیز فیلم‌های روانشناسانه‌ی فرانسوی. هدف این فیلم‌هاست که گونه‌ای ضرباهنگ دقیق ایجاد کنند که به‌تماشاگر امکان دهد تا دقت خود را بر تصویر متمرکز کند و به‌واژگان گوش سپارد. اما از آنجا که منش این فیلم‌ها چنین است که تصویرشان دشوار به‌چشم آید و واژگان آن‌ها دشوار شنیده شوند، کاملا" به‌هدف خود دست نیافته‌اند.

من تلاش کردم تا در این‌مسیر پیش‌روم. در پاره‌ای از کنش‌ها ــ به‌عنوان مثال در صحنه‌ای از روز خشم که میان دو جوان در کنار تابوت آبسالون می‌گذرد ــ به‌جای استفاده از تصاویر کوتاه، سریع و متناوب، از آنچه که خود تصاویر

درشت، طولانی و نرم خوانده‌ام ـ که میان هنرپیشه‌ها به‌گونه‌ای آهنگین تقسیم شده ـ استفاده کردم. این تصاویر احساس دو جوان از یکدیگر را به‌موازات تاکید کنش فیلم بر هریک از آنان نشان می‌دهند. برخلاف ـ و شاید درست‌تر باشد که بگویم به‌دلیل ـ این ضرباهنگ موج‌گونه، صحنه‌ای که میان آن‌دو، کنار تابوت آبسالون می‌گذرد، یکی از آن بخش‌های فیلم است که تاثیری نیرومند بر تماشاگر دارند.

مرا سرزنش کرده‌اند که ضرباهنگ **روز خشم** بسیار سنگین و آهسته است.

من در فیلم‌های بسیاری با ضرباهنگی سریع روبرو شده‌ام که تاثیری عظیم بر فیلم داشت، آنجا چنان آهنگی با شرایط فیلم هماهنگ بود. اما فیلم‌هایی هم دیده‌ام که تصویر با ضرباهنگی مصنوعی، به‌سرعت پیش می‌رود، آهنگی که کنش خواهان آن نیست: این آهنگی است که تنها به‌سودای خود ضرباهنگ ایجاد شده باشد. چنین کاربردی ((در سرعت جایگزینی تصاویر)) میراث دوران فیلم‌های خاموش است، میراثی که سینمای گویا هنوز از آن رها نشده است. این بازمانده‌ی دورانی است که در آن، فیلم متوقف می‌شد تا میان‌نوشته‌ها بر پرده ظاهر شوند. فاصله‌ی بین میان نوشته‌ها خالی بود و خود نوشته‌ها نیز خالی بودند، برای پوشاندن تمامی این فضای تهی، افراد از تصاویر به‌سرعت می‌گذشتند و تصاویر نیز از پرده به‌سرعت گذر می‌کردند ـ راستی که "آهنگ" بسنده بود! اما *این* آهنگ فیلم‌های خاموش بود.

زمانی که فیلم‌های خاموش دانمارکی در بالاترین نقطه‌ی تکامل خویش قرار داشتند ـ یعنی دستکم بیست و پنج سال پیش از این ـ چند فیلم درخشان در سوئد تهیه شدند. منظورم آثار سلما لاگرلوف است. به‌یاد دارم که وقتی فیلم ویکتور سیوستروم: ***پسران اینگرمان*** برای نخستین بار در کپنهاگ نمایش داده شد، سینماگران دانمارکی آن را نپذیرفتند، زیرا سیوستروم به‌راستی با جسارت به‌کشاورزان فیلم خود امکان داده بود تا با همان سنگینی و دشواری یک کشاورز گام بردارند. آری، آنان به‌زمانی جاودانه نیازمند بودند تا طول اتاقی را بپیمایند.

چنان که گفتم، فیلمسازان دانمارکی سر خود را به‌علامت نفی تکان می‌دادند ((و می‌گفتند)): "این کاری درست نیست، تماشاگر هرگز این را نخواهد پذیرفت." اما ما همه، خوب می‌دانیم که چه پیش آمد. فیلم سوئدی با ضرباهنگ طبیعی و زنده‌اش نه‌تنها سوئد و دانمارک بل تمامی اروپا را فتح کرد. اروپا از سینمای سوئد بسیار چیزها آموخت، مثلا" میان همه‌ی آموزه‌ها، این نکته را نیز فراگرفت که ضرباهنگ هر فیلم زاده‌ی کنش و محیط آن فیلم است. بدین‌سان، یک کنش درونی و بسیار مهم آفریده شد،.چرا که نمایش ضرباهنگی را ایجاد کرده که به‌سهم خود حامی لحن کنش است و در همین‌حال برذهن تماشاگر اثر می‌گذارد، تا آنجا که این آهنگ با خود نمایش، یکی پنداشته می‌شود.

کنش و محیط روز خشم تعیین کننده‌ی ضرباهنگ کند این‌اثر است. اما این آهنگ به‌کار اهداف دیگری نیز می‌آید: از یکسو بر ضربان آرام شنوایی تاکید می‌کند و از سوی دیگر یادبودی تاریخی که هدف نویسنده در نمایش بود را برجسته می‌کند، و من کوشیدم تا این یادبود را به‌سینما بازگردانم.

در هنر، افراد انسان مورد اصلی دانسته می‌شوند. در فیلم‌های هنری، می‌خواهیم افراد را ببینیم و مخاطره‌ی معنوی آنان را تجربه کنیم. می‌خواهیم به درون آن زندگی‌ها که بر پرده ظاهر می‌شوند رخنه کنیم. امیدواریم که سینما روزنه‌ای بر این جهان دیگر بگشاید. مایلیم که خویشتن را در حالتی تعلیقی بیابیم که کمتر از کنش بیرونی و بیشتر درگیری‌های آشکار درونی سرچشمه می‌گیرد. و در روز خشم درگیری‌های روحی و معنوی کم نیستند. از سوی دیگر، باید به‌جستجوی درازمدت ماده‌ای همچون نمایش بیرونی برآییم که در کار بیان بیشتر وسوسه‌گر باشد. من – و نیز هنرپیشه‌هایم – کوشیدیم تا به‌دام وسوسه درنیاییم. ما، با اشتیاق، کوشیدیم تا اغراق‌های نادرست و اشکال بیان قالبی (کلیشه‌ای) را رد کنیم. خود را ناگزیر کردیم که در پی حقیقت کامل برآییم.

آیا حقیقت جز این است که نمایش‌های بزرگ به‌آرامی اجرا می‌شوند، و هنرپیشه‌ها می‌کوشند تا احساسات خود را پنهان کنند، و نمی‌گذارند که بر

چهره‌شان نشانی از توفانی نمایان شود که به‌راستی درون آنها به‌پاست؟ تنش در ژرفا و آن سوی سطح جریان دارد و خود را از همان لحظه‌ای که فاجعه شکل گرفته، رها می‌کند. من به‌جد کوشیدم تا آن تنش ناپیدا، آن عذاب خاموشی که در پشت زندگی خانوادگی هم‌روزه‌ی هر صاحب‌مقامی نهفته است را طرح کنم.

این‌همه، چه‌بسا برای آنان که خواهان خشونت آشکارای کنش هستند نابسنده باشد. اما بگذار که آنها به‌پیرامون خویش نظر کنند، تا دریابند که تا چه‌حد بزرگترین تراژدی‌ها از مایه‌ی نمایشی اندکی برخوردارند. این شاید تراژیک‌ترین سویه‌ی این تراژدی باشد.

اطمینان دارم که افرادی نیز یافت می‌شوند که ترجیح می‌دهند تا صحنه‌ها به گونه‌ای واقع‌گرایانه‌تر تهیه شوند. اما، واقع‌گرایی، در خود، هنر نیست. تنها واقع‌گرایی روانشناسانه یا معنوی و روحانی هنر محسوب می‌شود. حقیقت هنری، چیزی با ارزش است، حقیقتی چکیده‌ی زندگی راستین که از تمامی جزییات غیر ضروری رها شده، حقیقتی که از صافی ذهن هنرمند گذشته است. آنچه بر پرده می‌گذرد واقعیت نیست، و نمی‌تواند چنین باشد، چرا که اگر واقعیت بود، دیگر نمی‌توانست هنر به‌حساب آید.

با این دیدگاه، من و هنرپیشه‌هایم کوشیدیم تا سینما را **تآتر زدایی** کنیم و هنری در خود، از راه صحنه‌های فشرده و چکیده، بیآفرینیم. پیش ازادامه‌ی بحث، مایلم تا تمایز میان‌تآتر و سینما را یادآور شوم، و تذکر دهم که به‌سهم خویش، واژه‌ی تآتر را به‌هیچ رو موهن نمی‌دانم. تنها باید یادآور شوم که یک هنرپیشه می‌تواند به‌دو گونه‌ی متفاوت در صحنه‌ی تآتر و استودیوی فیلمبرداری ایفای نقش کند. در صحنه، او ناگزیر، حساب می‌کند که هر واژه باید به‌گونه‌ای کامل‌تر توسط‌آنان که از نخستین تا واپسین ردیف نشسته‌اند، شنیده شود. این نکته، نه‌تنها کیفیت عالی صدا و فن‌بیان را خواهان است، بل این ضرورت را نیز ایجاد می‌کند که به‌حرکات چهره تاکید شود تا از فاصله‌ای دور به‌چشم آیند. در مقابل، در استودیوی فیلمبرداری، تنها به‌زبانی معمولی و هم‌روزه و حرکاتی یکسر طبیعی نیاز است. در فیلم **روز خشم** به‌هیچ تلاش خاصی نیازمند نبودیم تا

به‌کنشی بیش و کم قدرتمند، یا کم و بیش رام دست یابیم. خیر، کار دشوار برای ما اجرای نقش به‌گونه‌ای واقعی بود، یعنی آفرینش افرادی زنده و باور کردنی. ما به‌یکدیگر در مورد کنش‌های نادرست و خارجی تذکر می‌دادیم.

مهمترین ابزار بیان یک هنرپیشه‌ی سینما حرکات و کلام است.

زمانی که فیلم‌های گویا تازه پدید آمده بودند، بیان استوار به‌حرکت ((بدن و چهره)) در پس‌زمینه شکل می‌گرفت. ((چرا که)) دیگر کلام گفتاری دراختیار بود. واژگان، بدین‌سان، از چهره‌های تهی برمی‌آمد. در فیلم‌های روانشناسانه‌ی فرانسوی یا امریکایی در سال‌های اخیر، ارج و اعتبار شکلک‌های چهره دوباره دانسته شد، و این کار نتایج خوبی نیز به‌دنبال داشت. این‌گونه حرکت چهره، عنصری مهم در سینمای گویا به‌حساب می‌آید. حرکت، چهره را با روح کمال می‌بخشد و شکلک‌های چهره عنصری بسیار مهم‌تر از واژگان کلامی به‌حساب می‌آیند. ما بارها، کل شخصیت یک فرد را از راه یک حالت، آژنگ‌های سیما، و یا یک چشمک‌زدن باز شناخته‌ایم. شکلک چهره ابزار اصیل بیان حالت درونی است و عمر آن بارها بیش از کلام گفتاری است. حالات چهره تنها ویژه‌ی آدمی نیست. اگر یک سگ داشته باشید، خوب می‌دانید که سگ نیز دارای سیمایی بیانگر است.

حال که سخن به‌حالات بیانی چهره رسیده، باید به‌آرایش نیز اشاره کنم. من در روز خشم به‌این هدف که کوچکترین لحظه‌ی حالت بیانی چهره را از کف ندهم، چهره‌های آرایش کرده را یکسر کنار گذاشتم. واقعیت آنچه که شما بر پرده می‌بینید این است که هنرپیشه‌خود را برای فیلمبردار آرایش می‌کند و فیلمبردار نور را چنان تنظیم می‌کند که آرایش دیده نشود. امروز، همگان آموخته‌اند که زیبایی را در چهره‌های طبیعی با تمامی خطوط و آونگ‌های آن بیابند. اگر چهره‌ای با آرایش پنهان شود، بخشی از منش ویژه‌اش از میان می — رود. آژنگ‌های یک چهره، بزرگ یا کوچک، درباره‌ی منش و شخصیت آن‌کس، به شما گزارشی کامل می‌دهند. بر سیمای آدمی خوش‌دل و مهربان که همواره لبخند می‌زند، از پس سال‌ها، شماری از خطوط زیبا پیرامون چشم‌ها و دهان شکل می —

گیرند. این چین‌ها به‌ما از فاصله‌ای دور، در لحظه‌ی دیدار، لبخند می‌زنند. و اگر کسی، برعکس، ترشرو، بد دل، یا کج‌خلق باشد، آژنگ‌های چهره‌اش شیارهایی ژرف و عمودی خواهند بود. در هر دو حالت، شیارها به‌ما چیزی از درون انسان ارائه می‌کنند. اما اگر کسی به‌یاری آرایش در پی پوشاندن شیارها برآید، بخشی از منش خویش را پنهان داشته که چهره، به‌راهی دیگر آن را بیان خواهد کرد. به‌گمانم ضرورت ندارد که اهمیت این نکته را در فیلمبرداری از نزدیک، شرح دهم.

ساختن فیلمی که در آن هنرپیشه‌ها به‌هیچ رو آرایش نشده باشند — همچون روز خشم — یگانه کار طبیعی و آشکارا درست است. اینجا، در کل روحیه‌ی فیلم، آن بیان حقیقی را می‌توان بازیافت که تنها با هنرپیشه‌های آرایش نکرده دست‌آمدنی است، خاصه آنجا که به‌زبانی آشنا و هم‌روزه سخن می‌رانند.

آرایش و شیوه‌ی بیان، به‌ارزش‌های تآتری وابسته‌اند. زمانی از کارل آلستروپ پرسیدند که آیا خواهان ایفای نقش در تماشاخانه‌ی سلطنتی کپنهاگ هست یا نه، او گفت که به‌راستی مایل به‌این کار نیست، چرا که "نمی‌توان ناگهان ایستاد، فریاد سر داد، و همچنان انسان باقی ماند." اشاره‌ی آلستروپ به‌آن پرسش اصلی است که هنرپیشه‌های تآتر با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. در همین حال نظر او به‌گونه‌ای تکان‌دهنده ژرف‌ترین معنای واژه‌ی "سینمایی" را پیش روی ما مطرح می‌کند. بزرگترین امتیاز سینما به‌تآتر این است که هنرپیشه می‌تواند صدای خویش را در وضعیتی طبیعی به‌کار گیرد. آری، او می‌تواند بنا به‌ضرورت نقش نجوا کند. میکروفن به‌یقین نجوای او را ضبط خواهد کرد. اینجا هر واژه و هر حرکت کوچک دارای معنا هستند. اما، درست به‌همین دلیل، نباید واژگان غیر ضروری را به‌کار گرفت. واژگان گفتاری نمی‌توانند نقشی مستقل داشته باشند. آن‌ها، باید، همخوان با ماهیت نمایش، بدل به‌بخش ساختاری تصویر شوند. باید چنین شوند. خاصه، نمی‌توانند بی‌هدف بیان شوند. گفتار فیلم باید تا حد امکان خلاصه و متمرکز گردد.

کارگردان فیلم‌های گویا، در گزینش هنرپیشه‌ها، باید به‌صدای آنان دقت بسیار

کند . مهم است که صدای هر هنرپیشه با صدای دیگری سازگار باشد و مجموعه‌ی صداها با یکدیگر هماهنگ باشند . اینجا ، مایلم نکته‌ای را یادآور شوم که کارگردان باید بدان بپاندیشد ، و شاید ، این نکته برای شما تازه باشد . گونه‌ای هماهنگی میان گام‌برداشتن و سخن‌گفتن یک انسان وجود دارد . به‌لیزبت مووین دقت کنید : عالیترین هماهنگی میان ضرباهنگ راه رفتن او و آهنگ صدایش وجود دارد .

نکته‌ی آخر ، جمله‌ای معترضه بود . اکنون به‌وظیفه‌ی راستین و تعیین‌کننده‌ی کارگردان یعنی رابطه‌ی او با هنرپیشه‌ها می‌رسیم . اگر بخواهیم به‌یاری تمثیل کنش کارگردان در این مورد را بشناسیم ، می‌توانیم او را با یک قابله قیاس کنیم . این ، درست ، تصویری است که استانیسلافسکی در کتاب خویش درباره‌ی هنرپیشه‌ها ارائه کرده و به‌راستی هم که بهترین مثال است . هنرپیشه سخت درگیر خویشتن است و کارگردان مراقب اوست . همه کاری می‌کند تا زایمان را سهل‌تر سازد . نوزاد به‌عمیق‌ترین معنا ، کودک خود هنرپیشه است ، محصول احساس او و زندگی درونی او پس از تماس با واژگان نویسنده است . هیجان درونی هنرپیشه ، همواره نقش را برای او می‌آفریند .

از اینرو ، کارگردان باید مراقب باشد تا به‌هیچ رو تفسیر خویش را بر هنرپیشه تحمیل نکند ، زیرا هنرپیشه نمی‌تواند حقیقت و هیجان ناب را بنا به‌دستور کسی بیآفریند . نمی‌توان احساس را به‌زور ایجاد کرد . احساس باید از خویشتن پدید آید و تنها همدلی کارگردان و هنرپیشه می‌تواند ، آنان را به‌پله‌ی پیدایی احساس برساند . اگر این همدلی ایجاد شود ، اشکال بیان راستین و درست ، خود پدید خواهند آمد .

برای یک هنرپیشه‌ی جدی ، این حکم بسیار مهم است که هرگز نباید با بیانی تحمیل شده از خارج ، کار خویش را آغاز کند ، بل باید وابسته به‌هیجانی که زاده‌ی درون خود اوست ، باقی بماند . اما از آنجا که هیجان و بیان به‌گونه‌ای جدا ناشدنی همبسته‌ی یکدیگرند ، و از آنجا که این دو سازنده‌ی یک واحد هستند ، می‌توان گاه ــ بسته به‌اقبال ــ از راهی دیگر وارد شد ، یعنی نخست از

حالت آغاز کرد تا بعد احساس فرا رسد. می‌توانم مقصود خود را با یک مثال روشن کنم. پسر بچه‌ای را در نظر آورید که از مادر خویش به‌خشم آمده باشد. مادر، با مهربانی به‌او می‌گوید: "خب دیگه، لبخندی بزن." پسرک لبخندی می‌زند، خشک و بی‌لطف، اما زود، لبخندی روشن در پی آن می‌آید. اندکی بعد شادمان می‌خندد. خشم ناپدید شده است. می‌توان گفت که نخستین لبخند، زاینده‌ی احساس است و این احساس به‌حالتی تازه منجر شده است. این بازی مناسبات درونی را می‌توان ((آگاهانه)) آفرید. اگر برای یک هنرپیشه گریستن آسان باشد — و بسیاری کسان دیگر هم هستند که آسان می‌گریند — کار درست آن است که به‌اشک‌ها اجازه‌ی طغیان دهیم، بی‌آنکه چشم‌انتظار احساس **راستین** باقی بمانیم، زیرا آن احساس جسمانی که در پی گریستن می‌آید به هنرپیشه یاری خواهد کرد تا احساس راستین را به‌دست آورد، که این یک، به سهم خود، حالت درست را خواهد آفرید. **یگانه** حالت درست را، زیرا در هر حرکت ساده تنها **یک حالت** وجود دارد که درست است، تنها **یک حالت درست**. بزرگترین شادی کارگردان و هنرپیشه دستیابی به این حالت است.

نمی‌توانم از فیلم سخن بگویم، اما از طرح چند واژه در مورد موسیقی خودداری کنم. هاینریش هاینه گفته آنجا که واژه‌ها کم می‌آیند، موسیقی آغاز می‌شود. این درست وظیفه‌ی موسیقی است. دقیق‌تر بگویم، موسیقی قادر است که از تکامل روانشناسانه‌ی ((فیلم)) حمایت کند و آن چارچوب ذهنی که پیشتر از تصویر یا گفتار به‌دست آمده است را ژرف‌تر سازد. آنجا که موسیقی به‌راستی معنا دارد و با نیت هنرمندانه خواناست، امتیازی برای فیلم محسوب می‌شود. اما ما باید امیدوار باشیم — و چنان کار کنیم تا به‌این نتیجه دست یابیم — که فیلم‌های گویا محتاج به‌موسیقی نشوند. باید به‌فیلمی برسیم که در آن واژه‌ها کم نیایند.

من، تا آنجا که می‌توانستم به‌گونه‌ای مشخص بیان کنم، آن روند فنی و معنوی که برای روش بیان فیلم الزامی است (و در روز خشم چونان ضرورتی نمایان شد) را شرح دادم. معترفم که بیشتر از فن سخن گفته‌ام، اما از تلاش جهت آموختن فنون حرفه‌ی خویش — آنهم مبانی آن فنون — شرمسار نیستم. هر هنرمند می‌داند که نخستین شرط برای تبدیل شدن به‌هنرمند، آشنایی با رموز حرفه‌ی

خویش است ، اما هرکس که فیلم مرا دیده باشد ، در این نکته تردید نخواهد کرد که نزد من ، فن در حکم ابزار است و نه هدف . و هدف من این است که به تماشاگر تجربه‌ای غنی‌تر ارائه کنم*.

(۱۹۴۳)

---

* مقاله‌ی کارل درایر از کتاب زیر ترجمه شده است :

DREYER IN DOUBLE REFLECTION , (ED : DONALD SKOLLER) , NEW YORK , 1973 PP.127-142.

اردت (کلام)

تهیه‌شده درسال	۱۹۵۴
تاریخ نخستین‌نمایش	۱۰ ژانویه ۱۹۵۵ در کپنهاگ
تدوین در کپنهاگ	۱۹۵۴
کارگردان	کارل تئودر درایر .
فیلم‌نامه	کارل تئودر درایر براساس نمایش‌نامه‌ی کای‌مونک (۱۹۲۵)
دکور	اریک آس و ن. ستاندینسن
فیلم‌بردار	هنینگ بنستن
موسیقی	پل شیربک
هنرپیشه‌ها	هنریک مالبرگ (مورتن بورگن) ، امیل هاس‌کرستین‌سن (میکل) ، پیربن لردوف (یوهانس) ، بریژیت فدراسپیل (اینگر) ، کای کریستنانسن (آندرس) ، آن الیزابت (مارن) ، سوزان (اینگر کوچک) ، اووه رود (کشیش) ، اینار فدراسپیل (پیتر خیاط) ، سیلویا اکهاوسن (کریستین) ، گردا نیلسن (آن) ، هنری اسکائر (دکتر) ، هان آگسن (کارن) ، ادیت تهرانه (مته‌مارن)،کرستن آندریسن و روستاییان و ماهیگیران ناحیه‌ی ودرسو .
طول نمایش	۱۲۵ دقیقه

موسیقی آغازین.
حاشیه‌ی روستا.

۱ ـ شبی مهتابی اما توفانی است. صدای زنگ ساعتی می‌آید. نمای متحرکی از یک مزرعه. این بزرگترین مزرعه‌ی ناحیه است. دوربین ظرف‌های شیر را که کنار هم روی زمین چیده شده‌اند نشان می‌دهد. محو تصویر. تصویری از یک تابلو برسر در مزرعه، نام مزرعه بر آن نوشته شده است: بورگن سگارد.
نام محو می‌شود.

۲ ـ اتاقی در خانه.
اتاق خواب متعلق به‌یوهانس و برادرش آندرس است. صحنه با نمای درشتی از آندرس که در بستر خفته است، آغاز می‌شود. او از صدای بسته‌شدن در بیدار می‌شود، با سرعت می‌نشیند و در همین حال برمی‌گردد تا به‌بستر برادرش، یوهانس، بنگرد. دوربین بستر خالي را نشان می‌دهد. آشکارا یوهانس‌تازه‌آن‌راترک‌کرده‌است. دوربین‌به‌پنجره‌می‌رسد. در همین حال‌آندرس شلوارش رابه‌پا می‌کندوهمچنان‌که‌پیراهن‌خودرادردست‌داردبه‌پنجره‌نزدیک‌می‌شود.

۳ ـ آندرس از پنجره، یوهانس را می‌بیند که با لباسی گشاد که از باد در پیچ و تاب است از مزرعه خارج می‌شود.

۴ ـ آندرس به‌سرعت بقیه‌ی لباس خود را به‌تن کرده و به‌اتاق مجاور یعنی به اتاق نشیمن می‌رود. دوربین در دیگری را نشان می‌دهد که در این اتاق قرار دارد و به‌اتاق خواب پدر او، بورگن پیر، گشوده می‌شود. آندرس در را باز می‌کند و بدون اینکه صدایش را خیلی بلند کند ـ چرا که می‌ترسد دیگران بیدارشوند ـ پدر خودراصدا می‌زندواوراازناپدیدشدن‌یوهانس‌باخبر می‌کند.
آندرس: پدر...
بورگن (هنوز گیج خواب): ها، چه‌خبر است؟
آندرس: یوهانس باز به‌تپه‌ها رفته است.
بورگن (باخشم): رفته؟ آه، نه.

آندرس: من در پی او می‌روم .
بورگن: باشد ، من هم با تو می‌آیم ... من هم با تو می‌آیم .
آندرس پدرش را ترک می‌کند . بورگن دیگر از بستر خارج شده است .

۵ ــ اتاق خواب میکل و اینگر .
اینگر که در واپسین ماه بارداری به‌سر می‌برد از صدای گام‌های بیرون بیدار شده است . او از بستر خارج می‌شود ، به‌سوی پنجره می‌رود ، پرده را کنار می‌زند و به‌بیرون می‌نگرد .

۶ ــ اینگر از میان پنجره آندرس را می‌بیند که دکمه‌های پیراهنش را می‌بندد و بانگرانی چشم‌انداز دور را می‌نگرد .

•

۷ ــ اکنون ، میکل نیز بیدار شده و از اینگر می‌پرسد :
میکل : چه خبر شده؟
اینگر : برادر توست .
میکل : یوهانس؟
اینگر : خیر ، آندرس .
میکل : آندرس؟ پس باز باید اتفاقی برای یوهانس افتاده باشد .
اینگر : آری .
میکل : بهتر است با او بروم .
اینگر : آری . بهتر است بروی . بیچاره مرد بینوا !
میکل : یوهانس؟
اینگر : آری ، آیا احساس نمی‌کنی که او نیازمند ترحم ماست؟ در بیست و یک سالگی ، گرفتار جنونی علاج‌ناپذیر .
میکل : آه ، نمی‌دانم . شاید چنین که هست خوش باشد .
اینگر : این حرف را نزن ! ... یادت باشد چیز گرمی بپوشی .
میکل : باشد ، باشد .
اینگر (از پنجره به‌بیرون می‌نگرد) : پدرت هم آنجاست .
میکل : خوب . من دیگر حاضرم .

اینگر : من قهوه درست می‌کنم و به‌انتظار شما می‌مانم .
میکل : بله ، فکر می‌کنم که خیلی به‌آن نیاز پیدا کنیم .
اینگر به‌کنار پنجره بازمی‌گردد .

۸ ــ نمای خارجی از بورگن پیر و آندرس که دور می‌شوند . اندکی بعد ، میکل دیده می‌شود ، او می‌دود تا به‌آن‌دو برسد .

۹ ــ در تپه‌های شنی .
بورگن پیرودوپسرش،میکل‌وآندرس،باتندباددرجنگند،آنان‌همه‌جاراجستجومی‌کنند .

۱۰ ــ بورگن و پسرانش از پشت تپه‌ای بیرون می‌آیند و یوهانس را می‌بینند که به‌سوی تپه‌ی دیگری ، درست در برابر آن‌ها پیش می‌رود . آنان با چشمانی ترسیده و نگران به‌یوهانس می‌نگرند .
هنگامی که یوهانس به‌بالای تپه می‌رسد بازمی‌گردد و با صدایی پیامبرگونه جمعیتی خیالی که در دامنه‌ی تپه‌ها ، در برابر او ، گروه گروه ایستاده یا نشسته‌اند را مخاطب قرار می‌دهد .
پدرودوبرادرش‌به‌گفتاراوباچهره‌ای‌اندوهگین‌گوش‌می‌کنندوسرخودراتکان‌می‌دهند .
یوهانس: نفرین بر شما باد ، ای تزویرگران ، تو . . . و تو . . . و تو ، نفرین بر همه‌ی شما باد ، چرا که به‌من باور ندارید ، به‌من که مسیح بازآمده‌ام ، که به فرمان او به‌سوی شما آمده‌ام . او ، که آسمانها و زمین را آفریده است . به‌راستی ، به‌شما می‌گویم ، روز داوری نزدیک است . خداوند مرا پیامبر خویش دانسته است . نفرین بر آن که باور ندارد ، زیرا تنها آنان که مومنند به‌قلمروی بهشت درمی‌آیند . آمین .
صدای‌آمین‌اودرتپه‌هامی‌پیچد،انگارپاسخی‌ازجمعیت‌خیالی‌دردامنه‌ی‌تپه‌هاباشد .
یوهانس دست‌هایش را پیش می‌آورد . گویی شنوندگان خیالی خود را تقدیس می‌کند . آنگاه از تپه‌ها با گام‌های آرام و شمرده به‌زیر می‌آید .
بورگن پیر ، میکل و آندرس عقب می‌روند ، چندان که از چشم یوهانس پنهان بمانند . یوهانس با سلوکی مسیح‌گونه به‌مزرعه بازمی‌گردد . پدر و برادرانش در پی او با حفظ فاصله روانند .

۱۱ ـ اتاق نشیمن.
بر دیوار تصویری از گرونت ویگ* قرار دارد. اینگر از آشپزخانه وارد اتاق می‌شود. در همین زمان بورگن پیر، میکل و آندرس از در باغ وارد می‌شوند. شال گردن میکل هنوز روی گوش‌های اوست. بورگن با نگاهی پرسش‌آمیز به اینگر می‌نگرد.
بورگن: آیا، یوهانس...
اینگر: آری.
اینگر سرش را تکان می‌دهد و اشاره‌ای می‌کند تا آنان بدانند که یوهانس در آشپزخانه است.
سه‌مرد، لرزان از سرما، گرد میزی می‌نشینند. اینگر میز را از پیش آماده کرده است. روی میز یک چراغ دستی روشن قرار دارد. اینگر قهوه می‌ریزد. بورگن پیر یک پیپ از جعبه‌ی پیپ‌ها برمی‌دارد و آن را روشن می‌کند.
لحظه‌ای بعد یوهانس وارد می‌شود و با گام‌های بلند اتاق را می‌پیماید، رفتارش چنان است که گویی دیگران آنجا نیستند. در راه اتاق خوابش، در برابر یک کمد کشودار می‌ایستد. روی کمد دو شمعدان سه‌شاخه‌ی تزیینی قرار دارند. یوهانس شمع‌ها را یکایک روشن می‌کند، اینگر و سه‌مرد با حیرت به‌او می‌نگرند.
بورگن: این کار به‌چه معنی است، یوهانس؟
سکوتی کوتاه.
یوهانس (با لحن موعظه): من‌روشنایی‌جهان‌هستم**، اما از ظلمت این را نمی‌داند. من به‌خویشتن بازآمدم، اما خویشتن مرا بازنیافت.
او کار روشن کردن شش شمع را به‌پایان می‌برد، شمعدان‌ها رابرمی‌دارد، هریک به‌دستی، و به‌سوی پنجره می‌رود. آنها را بر لبه‌ی پنجره قرار می ـ

---

* گرونت ویگ (۱۷۸۳ ـ ۱۸۷۲) اصلاح‌گر دینی، نویسنده و سیاستمدار دانمارکی، آزاداندیشی بود که علیه سلسله مراتب کلیسای پروتستان مبانی آیینی تازه را ارائه نمود. از پایه‌گذاران نهضت تعاونی روستایی و نیز مدارس نوین دانمارک.
** اشاره به *انجیل متی*. باب پنجم، آیه‌ی ۱۴: "و شما نور عالمید."

دهد .
میکل : شمعدان‌ها آنجا به‌چه‌کار می‌آیند ؟
یوهانس (پرده‌ها را کنار می‌زند) : روشنایی من است که به‌ظلمت نور می ــ بخشد .
اتاق را ترک می‌کند و به‌اتاق خواب خود و آندرس می‌رود .
پس از رفتن او ، اینگر به‌آرامی شمعدان‌ها را می‌آورد ، شمع‌ها را از آن‌ها بیرون می‌کشد و شمعدان‌ها را در جای خودشان روی کمد می‌گذارد .
اینگر : وضع او خیلی غم‌انگیز است .
میکل (سر تکان می‌دهد) : کاملا " دیوانه است .
اینگر (با سرزنش) : میکل !
میکل : آخر ، راه می‌رود و می‌گوید که مسیح است .
آندرس (با نگرانی) : فکر نمی‌کنم که او دیگر عقل خود را بازیابد .
اینگر : آنهمه کتاب‌ها که خواند عاقبت او را گیج کردند .
میکل همچون برادرانش، همواره از شخصیت مسلط پدر در رنج بوده است . در مورد او ، این انقیاد به‌شکل گونه‌ای گستاخی در برابر پدر ظاهر می‌شود . این گستاخی در اشاره‌های تلخ او آشکار است .
میکل : خیر ، او نباید برای مطالعاتش تشویق می‌شد .
بورگن پیر می‌داند که هدف حمله است ، با لحنی گزنده پاسخ می‌دهد .
بورگن : من چنین کردم چون او استعدادش را داشت .
میکل : آری . . . و چون آرزو داشتید که یک کشیش در خانواده داشته باشید .
بورگن : خیر ، چنین آرزویی نداشتم . کشیش‌ها را همه‌جا می‌توان یافت . ما نیازمند آن کسی هستیم که بتواند مردم را به‌جوشش آورد . هنگامی که من استعداد یوهانس را شناختم با خود فکر کردم که اوست آن جرقه‌ای که می‌ــ تواند از اینجا ، از این مزرعه ، یکبار دیگر مسیحیت را شعله‌ور کند . با تمام وجود دعا کردم که او چنان کسی شود ، مردی با آوای پیامبران !
میکل (با اندکی طنز) : یک اصلاحگر ؟
بورگن : آری ، یک بدعت‌گزار . و من با اشتیاق برای همین دعا کردم (با حرکتی نشانه‌ی یاس) و می‌بینید که نتیجه‌اش چه شد .
اینگر به‌نشانه‌ی محبت و همدلی دست خود را روی بازوی پیرمرد می‌گذارد .

لحظه‌ای سکوت می‌شود . اینگر ، آندرس و حتی میکل عمیقا " به‌حال پیرمرد احساس دلسوزی دارند . میکل سکوت را می‌شکند .

میکل : خوب دیگر ، باید به‌بستر بازگردیم . شب‌خوش ، پدر .

بورگن : شب‌خوش.

آندرس: شب‌خوش، پدر .

بورگن : شب‌خوش، آندرس.

اینگر که در جریان این گفتار واپسین ، فنجان‌ها را در یک سینی گردآورده ، سینی را به‌آشپزخانه می‌برد . اکنون ، آندرس برمی‌خیزد .

آندرس: بهتر است بروم و نگاهی به‌بذرها بیندازم .

آندرس و میکل اتاق را ترک می‌کنند . بورگن پیر لحظه‌ای تنها می‌نشیند . اینگر بازمی‌گردد ، کنار میز می‌ایستد و روی بورگن خم می‌شود ــ یا کنار او می‌نشیند .

اینگر : یوهانس باز مثل گذشته خواهد شد .

بورگن (سر تکان می‌دهد) : همواره امید داشتم که او سلامت خود را بازیابد و چنین نشده است .

اینگر : چرا این حرف را می‌زنید ؟

بورگن (با لبخندی خسته) : معجزات دیگر روی نخواهند داد .

اینگر : هیچ چیز برای خداوند ناممکن نیست ، تنها اگر ما به‌دعا از او بخواهیم .

بورگن : اینگر ، من زیاد دعا کرده‌ام .

اینگر (با لبخندی که درخشش‌آن مدیون ایمانی درونی است) : باز هم باید دعا کنید ، زیرا مسیح خود گفته که دعای ما را اجابت خواهد کرد .

بورگن: می‌دانم ، اینگر ــ می‌دانم ــ اما تاکنون دعاهای من به‌چه کار آمده‌اند ؟

اینگر : از کجا می‌دانید که دعایتان بی‌اثر بوده است ؟

بورگن با سپاسگزاری لبخند می‌زند ، اما حالت او نشان می‌دهد که هرچند به‌راستی ایمان‌دارد ، با این همه هنوز تردیدهایش به‌جا مانده‌اند .

اینگر (استوارمی‌ایستد و باز بورگن را نصیحت می‌کند) : دعا کنید و بازهم دعا کنید . هرچند که به‌گمانتان بی‌اثر آید . . . شب خوش، پدر بزرگ عزیز .

یورگن: شب‌خوش، اینگر. من بازهم کمی اینجا خواهم ماند.
اینگر: باشد، پس شب خوش.
اینگر از در می‌گذرد و به‌اتاق خواب خود می‌رود.

۱ـ اتاق خواب اینگر و میکل.
اینگر وارد می‌شود. به‌سوی بستر می‌رود و بالش‌ها را صاف می‌کند. میکل به‌لبه‌ی بستر نشسته است.
اینگر: من خیلی دلم برای پدرت می‌سوزد.
میکل: دل من برای یوهانس می‌سوزد.
اینگر: من هم، اما ــ
میکل: اما چه؟
اینگر: شاید یوهانس بیش از همه‌ی ما به‌خداوند نزدیک باشد، اما پدرت...
میکل: آه، من از این همه خداپرستی او سر درنمی‌آورم.
اینگر (به‌سوی میکل می‌رود و به‌چشمان او می‌نگرد): من فکر می‌کنم که تو نسبت به‌پدرت خیلی بی‌انصافی.
میکل (به‌تلخی): او هم نسبت به‌من بی‌انصاف است.
اینگر: اما او هرگز تو را سرزنش نکرده است.
میکل: خیر. او ساکت می‌ماند. اما من می‌دانم که به‌چه می‌اندیشد، وقتی من حاضر نمی‌شوم که در جرگه‌ی مومنین پارسای این مزرعه درآیم، معنای نگاه او را درک می‌کنم.
اینگر: اما میکل تو که به‌خداوند ایمان داری. نداری؟
میکل: اینگر، تو نظر مرا در مورد این مسایل خوب می‌دانی.
اینگر: پس تو ایمان نداری؟
میکل: حتی به‌ایمان نیز ایمان ندارم.
اینگر (با لبخندی آرام): اما تو چیزی دیگر، چیزی مهمتر داری.
میکل: چه‌چیز؟
اینگر: یک دل ــ و نیکی.
میکل (با تردید): جدی؟
اینگر: آری، چون ایمان به‌تنهایی کافی نیست. باید آدم نیکی بود، و تو

آدم نیکی هستی.
میکل (برای آزار اینگر) : اما من که ایمان ندارم.
اینگر (با اطمینان) : خیر، اما روزی ایمان خواهی یافت.
میکل : آیا اطمینان داری؟
اینگر : آری. آنگاه می‌بینی که هر لحظه قلبت بیشتر گرم خواهد شد و شادتر زندگی خواهی کرد. از همه‌چیز گذشته، چقدر شادی خوب است، چنین نیست؟
میکل : آری، اینگر دخترک من و حالا باید بخوابیم. شب‌خوش، دخترخانم.
اینگر : شب خوش. پسر بزرگ من.
میکل او را می‌بوسد. اینگر پرده را می‌کشد. لحظه‌ای تصویر شکم برآمده و باردار او روی پرده‌ی مهتابی می‌افتد.

۱۳ ــ اتاق نشیمن.
بورگن پیر، پیپ خود را تمیز می‌کند. برمی‌خیزد و پیپ را در جعبه‌ی پیپ‌ها می‌گذارد. به‌سوی میز بازمی‌گردد و چراغ را خاموش می‌کند.

۱۴ ــ آشپزخانه‌ی بورگن سگارد.
اینگر در کار درست کردن نوعی بیسکویت است. بورگن پیر همواره ستایشگر شیرینی‌های دست‌پخت اوست. کارن، مستخدمه، که دختر جوان شانزده یا هفده‌ساله‌ای است، به اینگر کمک می‌کند.
اینگر (خرده های‌نان را در بسته‌ای می‌ریزد) : کارن، این نان‌ها را جلوی مرغ‌ها بریز.
کارن می‌رود. آندرس با عجله وارد می‌شود. در جریان این صحنه، اینگر در حال رفت و آمد است. او روی میز خمیر را می‌مالد و به‌بیسکویت‌ها شکل می‌دهد، سپس برای دقت در میزان پخت بیسکویت‌ها به‌اجاق آشپزخانه سر می‌زند. آندرس میان اینگر و مایکل که روی صندلی نشسته و روی دفتری یادداشت می‌کند، هیجان‌زده در آمد و رفت است.
آندرس: هر دو گوش کنید. شما باید به‌من کمک کنید.
اینگر : چه کمکی؟
آندرس: خوب، آن و من ... فکر کردیم که ...

اینگر (موها را از صورت خود کنار می‌زند) : آندرس. نکند که تو عاشق آن، دختر پیتر خیاط، شده باشی؟
آندرس: چرا؟ مگر اشکالی داری؟ ها، میکل؟
میکل : خوب، خودت می‌دانی که با مشکلات زیادی روبرو خواهی شد.
آندرس: مشکلات؟
میکل : من چیزی علیه او نمی‌گویم، او به‌راستی دختر خوبی است . . .
آندرس: خوب، پس چه؟
میکل : فکر می‌کنی که پدر چه خواهد گفت؟
آندرس: درست در همین مورد من به‌کمک شما نیاز دارم . . . البته اگر بخواهید که به‌من کمک کنید. همین.
اینگر : آری، اما پدر آن چطور؟ او چه خواهد گفت؟ منظورم این است که . . . خوب، تو می‌دانی . . . که ایمان آنها با ما تفاوت دارد و همه‌ی آن . . .
آندرس: اگر آن و من یکدیگر را دوست داشته باشیم چیزهای دیگر چه اهمیتی دارند؟
اینگر : البته، ما با تو در این مورد موافقیم، میکل و من، اما . . .
آندرس: اما چه؟ ها، میکل؟
میکل (چانه‌اش را می‌خاراند) : لعنت به‌من اگر بدانم —
آندرس: گوش کنید، آیا می‌خواهید که به‌من کمک کنید یا نه؟
میکل : البته که به‌تو کمک می‌کنیم. اما چرا خودت کاری نمی‌کنی؟ مثلا" با پدر آن صحبت نمی‌کنی؟
آندرس: اما پیتر اصلا" آدمی نیست که بشود با او حرف زد.
میکل : برو، دستکم می‌توانی سعی کنی.
آندرس: خوب . . . بله، البته می‌توانم سعی کنم. اینگر نظر شما چیست؟
اینگر : کار درست همین است. تو سعی کن و من هم با پدرت صحبت می‌کنم، که البته این دشوارترین بخش کار خواهد بود.
آندرس: راستی چنین فکر می‌کنید؟
اینگر (به‌نشانه‌ی تصدیق سرتکان می‌دهد) : آری، اما من می‌خواهم سعی کنم.
آندرس: خیلی متشکرم، اینگر من اطمینان دارم که شما می‌توانید مشکل را حل کنید.
میکل: و تو هم سعی کن که مشکل خیاط را حل کنی.

آندرس: همین الان می‌روم . فعلا " خداحافظ.
میکل : خداحافظ.
اینگر : و خیر پیش.
آندرس از در خارج می‌شود .
میکل : امیدوارم پدر امروز عصبانی و . . . یک‌دنده نباشد .
اینگر : من بیشتر می‌ترسم که‌او اندوهگین شود . ببین ، نمی‌خواهی بروی و نی‌ها را کوتاه کنی ؟
میکل : حق با توست . خداحافظ. دختر خانم من .
اینگر : خداحافظ، خداحافظ. هرکس ما را ببیند فکر می‌کند که تازه با هم ازدواج کرده‌ایم . نه؟
میکل (ناگاه او را درآغوش می‌گیرد) : خوب . مگر راست نیست؟ اینگر . دخترک من .
اینگر : بس کن ، هشت سال از ازدواج ما می‌گذرد .
صدای دیگ بلند می‌شود . اینگر به‌سرعت آن را از روی آتش برمی‌دارد . او این کار را در جریان مکالمه‌ی زیر انجام می‌دهد :
میکل : خوب . پس خداحافظ. مراقب باش که کار را خراب نکنی .
اینگر : چرا ؟ مگر من تا به‌حال کاری را خراب کرده‌ام ؟
میکل : نه . شاید حرفم درست نبود .
میکل از آشپزخانه خارج می‌شود . اینگر متفکر ایستاده است .

۱۵ ــ خارج . حصار مزرعه .
یک گاری روستایی ایستاده است . دو اسب به‌آن بسته شده‌اند . میکل سوار می‌شود و افسار را می‌گیرد . اما بعد در گاری می‌ایستد . کارگر مزرعه که گاری را به‌پیش می‌راند همراه اوست .

۱۶ ــ آشپزخانه .
اینگر گوبی راه حلی یافته است . در حالیکه با یک رنده دانه‌های گندم را ریز می‌کند ، آوازی را پیش خود زمزمه می‌کند .

۱۷ ــ گذرگاهی از میان تپه‌ها .
آندرس به‌سوی خانه‌ی پدر آن ، پیتر خیاط می‌رود . شاد است . چند نفر در تپه‌ها دیده می‌شوند .

۱۸ ــ اتاق نشیمن بورگن سگارد .
اینگر با قوری قهوه وارد می‌شود ، آن را روی میز می‌گذارد . او اکنون آماده‌ی صحبت با پدر شوهر خویش‌است . وسط‌اتاق ، روی یک صندلی می‌نشیند و به سقف می‌نگرد .
اینگر : خدای مهربان ، خواهش می‌کنم امروز هم به‌من کمک کن .
بورگن پیر از اتاق خواب خود وارد اتاق نشیمن می‌شود . او یک جفت پوتین در دست دارد و جوراب به‌پا کرده است . از اینرو اینگر صدای پای او را نمی‌ـ شنود . بورگن به‌اینگر نزدیک شده و چشمان او را دنبال می‌کند .
بورگن : این نتیجه‌ی بارش باران به‌روی بام است .
اینگر : آه ، شمایید پدر بزرگ ؟ شما مرا ترساندید .
بورگن : من چه کردم ؟
اینگر : شما چیزی گفتید ؟
بورگن : من گفتم رطوبتی که در آنجا می‌بینی (سقف را نشان می‌دهد) نتیجه‌ی باران است . سقف چکه می‌کند .
اینگر : خوب ، من اصلا " ــ که اینطور .
بورگن (ران‌هایش‌را می‌مالد) : . . . این رماتیسم لعنتی .
اینگر فنجان‌ها را برمی‌دارد و روی میز می‌گذارد . بورگن می‌نشیند و پوتین ــ هایش‌را به‌پا می‌کند . اینگر قهوه می‌ریزد .
بورگن : چطور ؟ قهوه در این ساعت ؟
اینگر : آخر امروز خیلی سرد است ، پدر بزرگ .
بورگن : خوب ، خوب ، و بیسکویت . بله . تو این‌ها را خودت درست کرده‌ای ؟
اینگر : شما که بیسکویت‌های مرا دوست دارید مگر نه ؟
بورگن به‌اطراف‌اتاق با چشمانی جستجوگر نگاه می‌کند . اینگر پیپ بلند او را برایش می‌آورد .
اینگر : بگویید ، آیا دنبال این بودید ؟

بورگن : آه، متشکرم ، بله. امروز پیپ بلند را می‌خواهم . فقط باید آن را پر کنم .
اینگر : آن را پر کرده‌ام .
بورگن : آیا این کار را بلدی؟
اینگر : من هر کاری را بلدم .
بورگن : به‌جز زاییدن پسر .
اینگر : خوب ، خوب . . . این هم برای شما (پیپ پر شده را به‌دست او می ـ دهد .)
بورگن : متشکرم .
در همین لحظه ، در روبروی اتاق پذیرایی باز می‌شود . یوهانس در چارچوب دیده می‌شود .
یوهانس: جسمی در اتاق پذیرایی ، جسمی در اتاق پذیرایی .
اینگر (با ترس) : او چه می‌گوید ؟
بورگن (برمی‌خیزد و به‌سوی در اتاق پذیرایی می‌رود) : آرام باش، یوهانس و در را ببند .
یوهانس: جسمی در اتاق پذیرایی ، و بدین سان پدرم در آسمان‌ها تجلیل می‌شود .
بورگن : برو ، برو ، برو . یوهانس!
یوهانس می‌رود . اما در را پشت سر خود بازمی‌گذارد . بورگن آن را به‌آرامی می‌بندد و نزد اینگر بازمی‌گردد .
اینگر : معنای حرفهایش چه بود ؟
بورگن : چه کسی معنای حرفهای او را می‌فهمد ، اینگر؟ (آه می‌کشد .)
اینگر (پس از چند لحظه سکوت) : یک فنجان دیگر قهوه می‌خواهید ؟
بورگن : متشکرم ، اینگر . . . خیلی کم ـ خیلی متشکرم (پیپ می‌کشد .)
برای از میان بردن تاثیر آزاردهنده‌ی ورود یوهانس، اینگر شروع به‌پیچیدن کلاف کاموا می‌کند . او صدای گام‌هایی را می‌شنود . از پنجره به‌بیرون می ـ نگرد .

۱۹ ـ خارج .

از چشمان اینگر ما می‌بینیم که کشیش ناحیه از کنار دیوار کلیسا می‌گذرد و در حیاط کلیسا را باز می‌کند.

۲۰ ـ اتاق نشیمن.

اینگر کشیش را با نگاه خود دنبال می‌کند.

اینگر: کشیش جدید بود، به‌کلیسا رفت. عجیب است که هنوز به‌اینجا نیامده.

بورگن: همین روزها خواهد آمد. فکر می‌کنم که میکل و آندرس مشغول کوتاه کردن نی‌ها باشند.

اینگر: آری، میکل پیش از اینکه شما بیایید رفت (می‌کوشد صحبت را به‌جای دیگری بکشاند) به‌هرحال او خیلی خوب موعظه می‌کند.

بورگن: چه کسی؟ کشیش؟ (شانه‌ها را بالا می‌اندازد) بله، من‌هم همین فکر را می‌کنم. شاید به‌همین دلیل تا رسیدن به‌آمین اینقدر کار را طولانی می‌ـ کند.

اینگر: بله، شاید.

اینگر لحظه‌ای می‌نشیند. نمی‌داند چگونه مشکل آندرس را مطرح کند.

اینگر (عاقبت شهامت می‌یابد): پدر بزرگ.

بورگن: بله؟

اینگر: آیا می‌خواهید به‌من کمک کنید؟

بورگن: حتماً. اگر بتوانم.

اینگر: آری، می‌توانید... اینطور... (کلاف کاموا را در دست‌های بورگن قرار می‌دهد، بورگن پیپ خود را کنار می‌نهد). شما آن دختر خیاط را می‌ـ شناسید؟

بورگن: آری، چطور؟

اینگر: آیا به‌نظر شما او می‌تواند همسر خوبی برای آندرس باشد؟

بورگن: هوم. پس به‌این دلیل به‌ما قهوه دادی؟

اینگر: بله ـ نه، راستی نه، اما فکر نمی‌کنید که او همسر خوبی بشود؟

بورگن: من مایل به‌صحبت دراین مورد نیستم.

اینگر: چطور شما می‌توانید اینقدر...

بورگن : اینقدر چه؟
اینگر : نمونه‌ی کامل یک مزرعه‌دار متکبر . . .
بورگن کلاف کاموا را از دستش بیرون می‌کشد تا به‌عروس خود بفهماند که بحث درمورد آن و آندرس پایان یافته است . او پشت خود را به‌اینگر می‌کند و به‌سوی جعبه‌ی پیپ می‌رود . اینگر دنبال او راه می‌افتد .
بورگن : منظور من این است : کبوتر با کبوتر ، باز با باز .
اینگر : می‌دانید پدربزرگ ، من فکر می‌کنم تنها مساله‌ای که باید مطرح شود این است که آنها یکدیگر را دوست دارند .
بورگن : اینگر ، عشق پس از سال‌ها ایجاد می‌شود .
اینگر : پدربزرگ عزیز ، به‌گمان من شما درباره‌ی همه‌چیز این جهان می‌دانید مگر درباره‌ی عشق .
بورگن : خوب ، راستش . . .
اینگر : به‌من بگویید ، آیا شما هیچ‌گاه عاشق شده‌اید ؟
بورگن : من هیچ‌گاه عاشق شده‌ام ؟ دستکم ده‌بار .
اینگر : درست همانطور که فکر می‌کردم .
بورگن : چه فکر می‌کردی؟
اینگر : که شما هیچ‌گاه عاشق نشده‌اید .
بورگن (به‌سوی تصویر همسرش می‌رود) : خوب ، من ازدواج کرده بودم . به‌همین دلیل می‌دانم که . . .
اینگر : بله ، اما میان شما و مارن ، این کاملا" یک . . .
بورگن : یک ؟
اینگر : کاملا" . . . یک پیمان زراعتی . . .
اینگر ناگهان ساکت می‌شود . می‌فهمد که خیلی تند رفته است . به‌راستی بورگن پیر خشمگین شده است .
بورگن : اینگر ، مارن همسر خوبی برای من بود ـ او به‌راستی همسر مناسبی برای من بود .
اینگر (با پشیمانی و شرم) : مرا ببخشید .
لحظه‌ی کوتاهی سکوت می‌شود ، بورگن مداوم به‌پیپ خود پک می‌زند . آنگاه ، اینگر خود را برای حمله‌ی جدیدی آماده می‌کند .

اینگر (با مهربانی) : پدر بزرگ ، اگر شما اجازه بدهید که آندرس با آن ازدواج کند ،من هم قول می‌دهم که چیزی به‌شما بدهم که خیلی خوشحالتان کند .

بورگن : چه می‌تواند باشد ؟

اینگر (شوخ) : قول می‌دهم که برای شام یکشنبه مارماهی سرخ شده درست کنم .

بورگن : خوب ، اینهم پیشنهاد بدی نیست .

اینگر : و بازهم ، پدربزرگ ، من به‌شما قول می‌دهم که این‌بار بچه یک پسر خواهد بود . حالا خوشحال هستید ؟

بورگن : ها ، ها . تو در قول‌دادن استادی .

اینگر : خوب حاضرید یا نه .

بورگن : اینگر ، اینگر . برای خودت دردسر و دلهره ایجاد کرده‌ای . خواهی دید که آندرس از این بازی‌های خود دست برمی‌دارد و ما به‌سادگی برای او دختر مناسبی پیدا خواهیم کرد . کسی که . . . (می‌نشیند .)

اینگر : خوب ، حالا که بحث به‌اینجا رسید ، دیگر باید به‌شما بگویم ، آندرس همراه میکل برای کوتاه‌کردن نی‌ها نرفته است .

بورگن : نرفته ؟

اینگر : نه !

بورگن : پس کجا رفته ؟ که اینطور .

اینگر : بله ، پدربزرگ .

بورگن (برمی‌خیزد ، خشمگین است) : حالا می‌فهمم ، حالا می‌فهمم . پس دلیل قهوه خوردن ما هم این بود .

اینگر : بله ، پدربزرگ ، این بود . حالا گوش کنید . وقتی آندرس برگشت ما هر دو باهم به‌او می‌گوییم "مبارک باشد ، آندرس" . می‌گوییم یا نه ؟

بورگن : پس پیتر خیاط امروز صاحب یک داماد می‌شود .

اینگر : و شما هم صاحب یک عروس دیگر می‌شوید ـ یک دختر خوب ، شیرین ، توانا ، جوان . . .

بورگن : اما من که خواهان عروس نبودم .

اینگر : بگویید که قبول دارید ، پدربزرگ .

بورگن : وقتی که او بدون گفتن کلمه‌ای به‌من به‌آنجا رفته است؟ و تو اینگر تو از داستان خبر داشتی و به‌من چیزی نگفتی ــ یک توطئه‌ی حساب شده، توطئه‌ی بچه‌های من در پشت سرم، نه، لعنت به‌من اگر . . . (به‌سوی در می‌رود .)
اینگر : پدربزرگ . کجا می‌روید ؟
بورگن (در میان چارچوب در) : چرا می‌پرسی؟ هیچ کدام شما هم به‌من نمی‌گویید که کجا می‌روید (به‌سرعت خارج می‌شود .)
اینگر (به‌دنبال او) : پدربزرگ، پدربزرگ . . . بدون ژاکت پشمی !
اینگر با سرعت به‌اتاق خواب بورگن می‌رود و لحظه‌ای بعد از آن خارج می‌شود، در حالیکه کت بورگن را در دست دارد . به‌بیرون می‌دود .

۲۱ ــ طویله‌ی خوک‌ها .
بورگن پیر وارد می‌شود . کاترین نشسته و با دقت به‌پیش روی خود می‌نگرد .
بورگن : برو خانه، یک فنجان قهوه بنوش و به‌هانس هم بگو که به‌مادیان کاه بدهد .
کاترین : چشم .
کاترین برخاسته و از آخور خارج می‌شود . بورگن می‌نشیند . اندوهگین، خسته و دل‌شکسته به‌نظر می‌آید .اینگر ظاهر می‌شود . به‌سوی بورگن می‌رود .
اینگر : پس شما اینجایید . چه شده است، پدربزرگ؟
بورگن (پس از سکوت) : بورگن‌سگارد جای کثافتی شده است .
اینگر : چنین چیزی نیست .
بورگن : چرا . یوهانس هم دیگر بهتر نخواهد شد .
اینگر : از کجا می‌دانید ؟
بورگن : و میکل هم دیگر تغییری نخواهدکرد .
اینگر : شما چطور آنها را با هم مقایسه می‌کنید ؟ از این گذشته، میکل چه‌کرده است؟
بورگن (به‌تلخی) : تنها به‌ایمان پدرانش خیانت کرده است .
اینگر : میکل مرد خوبی است، او خداوند را در قلبش دارد .

بورگن (افکار خود را دنبال می‌کند) : و حالا هم آندرس. . .
اینگر : راستی که پدر بزرگ ، گاهی من شما را هیچ درک نمی‌کنم . شما چنان رفتار می‌کنید که انگار خداوند رهایتان کرده است .
بورگن (با ملایمت) : به‌راستی؟ (پس از مکثی کوتاه) حق با توست ، اینگر ، من طاقتم را از دست داده‌ام و توخوب می‌دانی که چرا . . .
اینگر : زیرا خداوند شما را در آن شب‌ها که‌کنار بستر یوهانس زانو زده و دعا خواندید ندیده است .
بورگن : خیر اینگر ، اینجا دیگر حق با تو نیست . خطا نه از جانب خداوند ، بل از سوی خود من است . اگر با ایمان به‌رخداد معجزه دعا می‌کردم ، معجزه می‌شد . اما من به‌دعاهای خود اعتقاد نداشتم و زمانی که پدری نتواند از سر ایمان برای فرزندش دعا کند ، معجزه‌ای نیز در کار نخواهد بود .
اینگر : اما بی‌شک خداوند می‌تواند در همه‌حال معجزه را بیآفریند .
بورگن : خیر ، اینگر من دیگر به‌این نکته باور ندارم !
' گر : می‌دانید که من چه فکر می‌کنم ؟ به‌گمان من معجزات کوچک بسیاری در پنهان ، گرداگرد ما رخ می‌دهند . خدای ما دعای بندگانش را می‌شنود ، اما معجزه را در سکوت انجام می‌دهد . از هیاهو بیزار است .
بورگن : شاید .
کاترین بازمی‌گردد و مکالمه‌ی اینگر و بورگن قطع می‌شود .
اینگر : بهتر است بروم پیش مارن و اینگر کوچک ، آنها حالا دیگر از مدرسه می‌آیند .
بورگن (به‌ساعتش نگاه می‌کند) : بله ، باید وقتش شده باشد .
اینگر : آیا شما با من می‌آیید ؟
بورگن : آری ، می‌آیم .
اینگر : و رماتیسم شما ؟
بورگن : رهایش کن ، من که هنوز چلاق نشده‌ام .
اینگر به‌بورگن یادآوری می‌کند تا ژاکت خود را بپوشد . آنها می‌روند .
محو تدریجی تصویر .

۲۲ ـ یک تابلو : پیتر پترسون . خیاط.

۲۳ ــ در خانه‌ی پیتر خیاط.

پیتر به‌شیوه‌ی خیاط ها پشت میز خود نشسته است ، یعنی پاهایش برهم عمودند . او در حال دوختن یک شلوار است و در همین حال یک دعای "تقدیس متعالی"* را با هیجان می‌خواند :

"شب که می‌رسد ، باید
فراخوان دشوار زمستان را پذیرا شوم .
اینجا ، تنها یک روز درنگ می‌کنم ، و نه بیش ،
چرا که خانه‌ی من جایی دیگر است . "

مکث کوتاهی می‌کند . صدای زنگ در مغازه ــ که از طریق راهروی کوچکی به خیابان می‌رسد ــ رامی‌شنویم . پیتر از خواندن دست می‌کشد و در را با دقت نگاه می‌کند . آن وارد می‌شود ، به‌نظر غمگین می‌آید .

پیتر : سلام ، تو هستی ، آن کوچک من ، آیا کسی آنجا بود ؟

آن : آری ، پدر .

پیتر : پول را گرفتی ؟

آن : آری . در صندوق می‌گذارم .

پیتر : همین کار را بکن ، دخترم .

کرستین (وارد اتاق می‌شود) : آه ، آن ، تو برگشتی . آیا می‌توانی پرنده‌ها را بیرون ببری ؟

آن : بله و باید به‌آنها آب بدهم .

کرستین : باشد .

پیتر (به‌دخترش می‌نگرد) : گوش کن ، آن ، به‌نظرم تو گریه کرده‌ای .

آن سرش را تکان مختصری می‌دهد .

پیتر (چون یک بازجو) : آیا کسی را در راه دیدی؟

آن (با تردید) : آری ، آندرس را در تپه‌های شنی دیدم .

پیتر : بورگن سگارد ؟

آن : آری .

---

* "دعای تقدیس متعالی" ویژه‌ی کلیسای پروتستان است . دعایی است در مزمت دل‌بستن به‌این جهان .

پستر : آیا با او صحبت هم کردی؟
آن : آری ، گفت که آنها پانزده بچه خوک دارند .
پیتر : امیدوارم آنچه که به‌تو گفتم در یادت مانده باشد .
آن : بله پدر . می‌دانید که . . .
پیتر : می‌دانی که باید مراقب خودت باشی .
آن : بله ، پدر .
پیتر : و نگذاری که گناه به‌تو چیره شود .
آن : البته ، پدر .
پیتر : آفرین فرزندم .
کرستین : آن ، آیا می‌توانی کمی هیزم هم با خود بیاوری؟
آن : بله مادر ، خواهم آورد .
آن به‌آشپزخانه می‌رود .
پیتر به‌دوختن مشغول می‌شود . اما ناگهان از کار بازمی‌ایستد ، گیج است . باز دوختن را آغاز می‌کند .
کرستین اتاق را برای مراسم دعای بعد از ظهر آماده می‌سازد . او صندلی‌ها را از اتاق دیگر می‌آورد و کنار یکدیگر ردیف می‌کند .
پیتر دوباره دست از دوختن می‌کشد .
پیتر : می‌دانی کرستین ، اینجا که نشسته‌ام به‌چه فکر می‌کنم ؟
کرستین : نه ، پیتر .
پیتر : فکر می‌کنم که پدر زن بورگن جوان بودن ، از همه‌چیز گذشته ، مزایایی دارد .
کرستین : آری . بهرحال آن آرزویی بیش از این ندارد .
پیتر (با ملامت) : آری ، اما من که در پی مزایای این جهان نیستم .
کرستین : خیر ، البته که نیستی .
پیتر : خیر ، خیر . من به‌چیزی فراسوی مزایای مادی می‌اندیشم .
کرستین : به‌چه‌چیز می‌اندیشی ، پیتر ؟
پیتر : به‌این ، کاش ما آدم‌های فروتن می‌توانستیم بورگن‌سگارد را به‌سوی خداوند بازگردانیم .
کرستین : به‌راستی خوب می‌شد .

پیتر (با ملامت) : چطور؟ آیا خیالاتی شده‌ای؟ خوب ، من هم خیالاتی شده بودم ، اما به‌سر عقل آمدم .
کرستین : چطور ، پیتر؟
پیتر : خوب ، ببین . کشف کردم که به‌راستی بیشتر به‌سویه‌ی زمینی داستان توجه داشتم تا به‌سویه‌ی آسمانی آن .
کرستین : پس چه خوب شد که خداوند چشمان تو را باز کرد .
پیتر : دعا بخوانیم و از الطاف او تشکر کنیم .
کرستین به‌آشپزخانه می‌رود . پیتر تنها می‌ماند . زمزمه‌ای را آغاز می‌کند ، اما زمزمه‌اش به‌سرعت بدل به‌نیایش می‌شود . دوباره زنگ می‌زنند و پس از مدتی آندرس در چارچوب در ظاهر می‌شود . پیتر از خواندن دست می‌کشد .
پیتر : خوب ، من هرگز ــ آندرس شما هستید ؟
آندرس: بله ، صبح به‌خیر ، پیتر .
پیتر : اینجا کاری دارید ؟ آیا برای دوختن لباس آمده‌اید ؟
آندرس: خیر ، برای این کار نیامده‌ام .
پیتر : خوب ، پس چکار دارید ؟
آندرس (پس از مکثی کوتاه) : خوب ، می‌دانید ــ آن و من . . . ما یکدیگر را دوست داریم و من آمده‌ام تا از شما تقاضا کنم که به‌ازدواج او با من رضایت دهید .
پیتر (با تاکید) : من می‌گویم خیر .
آندرس از این عدم پذیرش که قاطعانه ابراز شده یکه می‌خورد . ساکت می ــ ماند .
پیتر : بطور قطع می‌گویم خیر .
آندرس: می‌توانیم از خود آن بپرسیم ؟
پیتر : خیر .
آندرس: چرا نه؟
پیتر : دلیلی ندارد .
آندرس: آیا مرا برازنده نمی‌یابید ؟
پیتر : خیر آندرس . شما به‌اندازه‌ی کافی برازنده هستید .
آندرس: پس اشکال من چیست ؟

پیتر : اشکال شما چیست؟ شما مسیحی نیستید .
آندرس: من مسیحی نیستم؟
پیتر : خیر ، شما به‌آن معنایی که منظور ماست مسیحی نیستید .
آندرس: من فکر می‌کنم که به‌اندازه‌ی شما و کرستین ایمان دارم . . .
پیتر : شاید شما ایمان داشته باشید . اما ایمان ما را ندارید . آنچه که من می‌خواهم ایمان ماست .
در حال ادای واپسین جمله ، پیتر ابزار خیاطی خود را کنار می‌زند و از پشت میز بلند می‌شود . زنگ دوباره صدا می‌کند .
پیتر : و اکنون بهتر است که شما بروید . ما جلسه داریم . خداحافظ.
آندرس: خداحافظ.
پیتر : و سلام ما را به‌بورگن سگارد برسانید .
آندرس: حتما" .
در باز می‌شود و گروه "مومنین"واردمی‌شوند . پیتر از آنان با جمله‌ی "به‌نام خدا ، خوش آمدید" استقبال می‌کند . کرستین نیز وارد می‌شود . آندرس خارج می‌شود .
محو تصویر .
صدای پیتر : خواهش می‌کنم همگی بفرمایید بنشینید .

۲۴ ــ چشم‌انداز تپه‌ها ، نزدیک خلیج .
عده‌ای در حال کوتاه کردن نی‌ها هستند .

۲۵ ــ نمای متحرکی از آنان که به‌ویژه روی میکل متمرکز می‌شود . او در حال بار کردن نی‌ها روی گاری است . باربند دیگر پر شده است .

۲۶ ــ میکل روی گاری می‌جهد و به‌سوی خانه حرکت می‌کند . ما او را از طریق یک نمای متحرک که از روی پل می‌گذرد دنبال می‌کنیم .
محو تصویر .

۲۷ ــ اتاق نشیمن در بورگن‌سگارد .

اتاق خالی است. یوهانس وارد می‌شود و لحظه‌ای به‌اطراف خود می‌نگرد. سپس به‌سوی میز می‌رود، یک بیسکویت را با دست‌های به‌هم پیوسته‌ی خود برمی‌دارد و آن را می‌شکند.

یوهانس: گرد هم آیید، ای تکه‌های بازمانده، تا هیچ چیز از کف نرفته باشد. (صدای ضربه‌ای به‌در می‌آید) وارد شوید.

یوهانس به‌سوی در بازمی‌گردد و کشیش وارد می‌شود. او یوهانس را می‌بیند.

کشیش: آه، صبح به‌خیر، داشتم از اینجا رد می‌شدم که ...

یوهانس (در حالیکه بیسکویت می‌خورد): خدا نگهدار شما باد.

کشیش: چه گفتید؟

یوهانس: خدا نگهدار شما باد.

کشیش: متشکرم، متشکرم ... (کت و کلاه خود را کناری می‌گذارد) آیا شما ... شاید ...

یوهانس: شما مرا نمی‌شناسید؟

کشیش: آیا شما پسر صاحب‌خانه هستید؟ (دستمال گردنش را مرتب و موهایش را صاف می‌کند.)

یوهانس: من یک معمارم.

کشیش: به‌راستی؟

یوهانس: من خانه‌ها ساخته‌ام ...*

کشیش: هوم.

یوهانس: ... اما مردم نمی‌پذیرند که در آنها زندگی کنند.

کشیش (با حیرت): نمی‌پذیرند؟

یوهانس: آنان می‌خواهند خود خانه بسازند. می‌خواهند، اما نمی‌توانند. و چنین زندگی می‌کنند. پاره‌ای در کلبه‌هایی ناتمام، پاره‌ای در خانه‌های ویران، و بیشتر ایشان یکسره بدون خانه‌اند. آیا شما از زمره‌ی جویندگان خانه‌اید؟

کشیش: من کشیش جدید هستم. نام من کشیش ...

---

* اشاره به‌آیات بسیاری از کتاب مقدس و از آن میان به‌انجیل یوحنا (باب چهاردهم. آیه‌ی ۲): "در خانه‌ی پدر من منزل بسیار است."

یوهانس (سخن او را قطع می‌کند) : نام من عیسای ناصری است .
کشیش: عیسی؟ چگونه این را ثابت می‌کنید؟
یوهانس: تو ای منادی ایمان که خود از ایمان بی‌بهره‌ای. مردم به‌عیسای مرده باور دارند و به‌عیسای زنده ایمان نمی‌آورند . به‌معجزات من در دو هزار سال پیش باور دارند ، اما به‌خود من ، اکنون ، بی‌اعتقادند . من باز آمده‌ام تا به‌حضور پدر خویش در بهشت شهادت دهم ـ و معجزه بیآفرینم .
کشیش: اما دیگر معجزه‌ای رخ نخواهد داد .
یوهانس که در راه اتاق خویش است کنار در می‌ایستد و با روش پیامبر گونه‌ی خود به‌سوی کشیش بازمی‌گردد . کشیش دیگر از ارائه‌ی استدلال برای این "بیمار روانی" دست کشیده است .
یوهانس: و کلیسای من در زمین چنین می‌گوید . . . کلیسایی که به‌من خیانت کرده است و مرا به‌نام خودم کشته است . من اینجایم ، و شما مرا دیگربار طرد می‌کنید .عاقبت ناچار خواهید شد که برای بار دوم مرا به‌صلیب کشید . نفرین بر شما !
کشیش (در اتاق تنها می‌ماند ، سخت یکه خورده است) : به‌راستی وحشتناک است !
کت خود را برمی‌دارد و می‌پوشد .

۲۸ ـ حیاط.
سر و صدای گاری می‌آید . میکل آن را می‌راند . گاری پر از نی‌است . میکل به پایین می‌جهد ، افسار را به‌دست کارگر مزرعه می‌دهد و به‌سوی خانه به‌راه می‌افتد .

۲۹ ـ اتاق نشیمن در بورگن‌سگارد .
کشیش دکمه‌های کت خود را بسته و به‌راه می‌افتد . میکل در میان چارچوب در ظاهر می‌شود .
کشیش: آه ، عجب! صبح به‌خیر .
میکل (با کشیش دست می‌دهد) : به‌بورگن سگارد خوش‌آمدید .
کشیش: خیلی متشکرم .

میکل : خواهش می‌کنم بفرمایید بنشینید .
کشیش: متشکرم .
کشیش دوباره دکمه‌های کت خود را باز می‌کند و می‌نشیند . میکل یک جعبه سیگار پیش می‌کشد .
میکل : فکر نمی‌کنم کسی در خانه باشد . آیا سیگار می‌کشید ؟
کشیش: خیر ، متشکرم .
میکل : آیا کسی را اینجا دیده‌اید ؟
کشیش: بله . . . بله (محتاط) من کسی را دیدم ، گمان می‌کنم که ایشان برادر شما باشند .
میکل : آیا با یوهانس صحبت کردید ؟ امیدوارم که او شما را نرنجانده باشد .
کشیش: نه . . . اما به‌نظر یک کمی . . . کمی . . .
میکل : ما معمولا " صحبت درمورد او را دوست نداریم . اما باید به‌شما بگویم . برای او اتفاقی افتاده .
کشیش: آیا آنچه رخ داد ــ عشق بود ؟
میکل : خیر ، خیر ، سورن کیرکه گارد* بود .
کشیش: چرا ؟ چطور ممکن است ؟
میکل : خوب ، او الهیات می‌خواند ــ منظورم یوهانس است .
کشیش: عجب .
میکل : آری . درآغاز همه‌چیز به‌خوبی پیش می‌رفت . . . اما بعد ، او در اندیشه‌ها و تردیدها درماند . می‌دانید . . .
کشیش: پس ــ برای او خیلی سنگین بود ؟
میکل : آری .
کشیش: این حادثه باید برای خانواده‌ی شما ضربه‌ی تلخی بوده باشد .

---

* سورن کیرکه گارد (۱۸۱۳ – ۱۸۵۵) فیلسوف دانمارکی . اندیشه‌ی او از یکسو تاثیری عظیم بر فلسفه‌ی هستی‌شناسانه‌ی سده‌ی حاضر (هیدگر ، سارتر ، یاسپرس، مارسل و . . .) گذاشت و از سوی دیگر مباحثی تازه را در فلسفه خداشناسانه‌ی مسیحی دامن زد . کارل درایر به‌شدت زیر نفوذ عقاید اوست .

میکل : البته. ناتوان باشی و چنین با ناامیدی بخواهی که به‌او یاری کنی ، اما هیچ‌کاری از دستت برنیاید . . . (گوش تیز می‌کند و علامتی به‌کشیش می‌دهد) هیس، این باید پدر باشد ، بهتر است که . . . دیگر در این‌مورد صحبت نکنیم .
بورگن ، اینگر و دو دختر کوچک ، مارن و اینگر کوچک وارد اتاق می‌شوند .
بورگن : صبح به‌خیر . آقای کشیش ، به‌بورگن سگارد خوش‌آمدید .
کشیش: خیلی متشکرم .
اینگر: صبح به‌خیر. خوش آمدید (اشاره‌ای به‌دخترها می‌کند تا تعظیم کنند .)
میکل : این مارن است و این هم اینگر کوچک .
کشیش: آیا بچه‌ی دیگری جز این دو دارید ؟
میکل (شوخ) : نه ــ هنوز نه . اما به‌زودی خواهیم داشت .
اینگر : میکل . خواهش می‌کنم . . . آیا یک فنجان قهوه برایتان بیآورم ؟
کشیش: آه ، متشکرم ــ بگذاریم برای بعد . من وعده‌ای دارم و باید بروم .
کشیش کلاه خود را برمی‌دارد و خداحافظی می‌کند .
بورگن : خداحافظ ــ و متشکرم که تشریف آوردید .
کشیش: برای من لذتبخش بود . خداحافظ.
دیگران : خداحافظ.
میکل : من هم تا . . .
میکل کشیش را تا کنار در بدرقه می‌کند .
اینگر با دخترانش به‌سوی آشپزخانه می‌رود .
اینگر : بروید ، نهار حاضر است .
میکل : این کشیش چقدر دوست‌داشتنی است .
بورگن : بله ، برای این کار به‌او پول می‌دهند (مکث) آیا آندرس برگشته؟
میکل (به‌اینگر) : مگر به‌پدر گفته‌ای . . . ؟
اینگر : آری و باید بدانی که پدرت تصمیم گرفته که . . .
بورگن : طبیعی است که آندرس باید زن بگیرد ، اما زنی که ایمان ما را داشته باشد .
میکل : آه ، پس پدر می‌ترسد .

بورگن : ترس؟
میکل : ترس از اینکه ایمان آن قوی‌تر از ایمان آندرس باشد ـ این به‌راستی یک پیروزی برای پیتر خیاط خواهد بود .
بورگن (نگاه تندی به‌میکل می‌اندازد ، سپس به‌سوی اینگر بازمی‌گردد) : گوش کن اینگر ، من فکر می‌کنم که تو حرف مرا می‌فهمی . وقتی من این مزرعه را تحویل گرفتم ، حتی یک بذر مسیحیت زنده نیز در سراسر این منطقه کاشته نشده بود . من ، تنها ، کار را آغاز کردم . علیه من در کلیسا غوغا به‌راه انداختند ـ آن زمان هیچ‌کس در جانب من نبود . از این مزرعه جنگ آغاز شد و در تمام آن سال‌ها ادامه یافت تا ایمان ما پیروز شد . و حالا ـ حالا از من می‌خواهند که درهای خانه‌ام را به‌روی آن مردم ترشروی مقدس‌نمای وامانده که همواره علیه من جنگیده‌اند بگشایم . نه ، لعنت به‌من اگر چنین کنم . تو حرف مرا می‌فهمی اینگر ؟
اینگر :آری ،پدر بزرگ ، آری ـ اما من به‌فکر آندرس نیز هستم ، می‌دانید . . .
بورگن (حرف او را قطع می‌کند) : من آندرس را می‌شناسم . او پسر خوبی است ـ اما ضعیف است و زود تحت تاثیر دیگران قرار می‌گیرد . به‌همین دلیل آنچه او لازم دارد زنی است که ایمان او را داشته باشد .
میکل : و باید با زور دختری که دوست دارد را از دست بدهد .
بورگن : مراقب حرف زدن خودت باش ، میکل .
اینگر : تو حرف پدرت را درست نفهمیدی . میکل . . . آه خدای من . خود او آمد .
آندرس وارد اتاق می‌شود . سخت اندوهگین است .
بورگن : خوب ، آندرس ، از چیدن نی‌ها می‌آیی ؟
آندرس: نه ، پدر ، من رفته بودم به . . .
بورگن : آه ، بله ـ آه ، بله . پس تبریک باید گفت .
بغض آندرس می‌ترکد . به‌شدت گریه می‌کند .
بورگن : چطور ـ چرا گریه می‌کنی ؟
آندرس: او گفت نه ، پدر ، او گفت نه .
میکل : چه می‌گویی ؟
آندرس: او گفت نه .

بورگن : چه کسی گفت نه؟
آندرس: پیتر خیاط ــ
اینگر (به‌او دلداری می‌دهد) : آندرس، عزیزم . . .
بورگن : پیتر خیاط گفت نه؟
آندرس: بله، قاطعانه گفت نه ــ و بعد هم مرا بیرون کرد .
بورگن : یعنی دختر پیتر خیاط را به‌پسر من نمی‌دهند؟
آندرس: بله .
بورگن : و چرا؟ من باید بدانم ــ
آندرس: زیرا ــ زیرا من برازنده نیستم .
بورگن : و چرا تو برازنده نیستی؟
آندرس: زیرا من ایمان آنها را ندارم .
بورگن : فهمیدم . فهمیدم . پس به‌این دلیل . پس ما بورگن‌سگاردی‌ها برای جناب پیتر خیاط برازنده نیستیم . خوب ، لعنت به‌من . پس ما کافریم؟ می ــ خواهم بدانم که آیا پیتر خیاط جرات می‌کند که این حرف را جلوی من تکرار کند . آندرس آیا به‌راستی عشق تو به‌آن جدی است؟
آندرس: فکر می‌کنید که به‌هیچ دلیل دیگری می‌گذاشتم که او مرا بیرون کند؟
بورگن : خوب ، دستکم این جواب چیزی از احساس همراه خود داشت . اینگر ، کت مرا بده ــ و تو هم حاضر باش، آندرس. گوش کن . میکل . . .
میکل : بله؟
بورگن : به‌هانس بگو که اسب‌ها را به‌کالسکه ببندد !
میکل : اسب‌ها بسته‌اند . اگر یادتان باشد ، می‌خواستید به‌آسیاب بروید .
بورگن : چه؟ بله ، بله . حق با توست .
میکل : با شتاب خارج می‌شود .
آندرس: شما بهترین پدری هستید که من تاکنون داشته‌ام !
بورگن : بله ، بله ، فقط عجله کن . من حسابی سر کیف هستم . . .
اینگر : این هم برای شما !
او ژاکت پدرشوهرش را آورده و اکنون به‌او کمک می‌کند که آن را به‌تن کند .
بورگن : متشکرم . خدا می‌داند که او چه فکری کرده . صبر کن ، آیا یک دستمال تمیز داری؟ چطور ، اینجا گذاشته‌ای . تو فکر همه‌چیز هستی .

آندرس از اتاق خود برگشته. او نیز کت خود را پوشیده است. او و بورگن به سوی در می‌روند.

بورگن (به‌اینگر): و یادت باشد که به‌ماده خوک سر بزنی.

در همین حال میکل بازمی‌گردد. او و اینگر در اتاق تنهایند. اینگر روی صندلی می‌نشیند.

اینگر: و بازهم می‌گویند که دوران معجزه سرآمده است.

صدای کالسکه و سم اسب‌ها را که به‌سنگفرش می‌خورند، می‌شنویم.

میکل: خوب، من باید بروم و بارها را خالی کنم.

میکل از اتاق بیرون می‌رود. اینگر فنجان‌ها را جمع می‌کند. اما ظرف بیسکویت را باقی می‌گذارد.

محو تصویر.

۳۰ ــ نمای متحرک از چشم‌انداز تپه‌های شنی. تصویر بورگن و آندرس که در کالسکه نشسته‌اند. دوربین آنقدر آنها را دنبال می‌کند تا کالسکه از تصویر خارج می‌شود.

تصویر چشم‌انداز محو می‌شود.

۳۱ ــ در خانه‌ی پیتر خیاط.

اتاق نشیمن خانه‌ی پیتر خیاط. صندلی‌ها برای جلسه دعاخوانی منظم چیده شده‌اند و درهای اتاق‌ها همگی باز هستند. تعداد کمی مرد و تعدادی بیشتر زن، روی صندلی‌ها نشسته‌اند. برخی از مردان حمایل بسته‌اند. کودکی دست مادرش را به‌شدت تکان می‌دهد.

پیتر کنار در ایستاده و خطابه‌ای ایراد می‌کند. در حالیکه او صحبت می‌کند دوربین همه‌ی حضار را نشان می‌دهد.

پیتر: ... و ما که در خون بره‌ها شستشویمان داده‌اند، ما می‌دانیم که خداوند شگفتی‌ها را همه‌روزه میان ما می‌سازد. آیا این معجزه نیست، ین‌سینگ، که اینجا نشسته‌ای، اما به‌رهایی وعده‌ات داده‌اند؟ آیا این معجزه نیست، کرستین که خداوند چنان راه را به‌تو نمود که راه‌های پیشین را رها کردی و همه‌ی نیروی خود را در خدمت او نهادی؟ آیا این معجزه نیست که

من ، گناهکاری بینوا ، می‌توانم اینجا بایستم و در برابر شما شهادت دهم ؟
آیا این شکوهمند نیست ؟ آیا زیبا نیست ؟ آیا مبارک نیست ؟
(حرکت دوربین روی صورت پیتر متوقف می‌شود .)
پیتر : دعا کنید ، سپاس گویید و ستایش کنید خداوند را (دستهایش را به سینه می‌گذارد .) در طول جمله‌ی آخر صدای کالسکه را می‌شنویم ، صفیر تازیانه و صدای سم اسب‌ها می‌آید . برخی از حضار نمی‌توانند از گردن کشیدن و نگاه به‌بیرون پنجره خودداری کنند . صدای در خانه می‌آید .
پیتر : وارد شوید . . .
بورگن (وارد می‌شود) : عصر به‌خیر .
دیگران : عصر به‌خیر . . . عصر به‌خیر .
پیتر : به‌جلسه‌ی ما خوش‌آمدید .
بورگن : درواقع ، من به‌جلسه‌ی شما نیامده‌ام ــ من آمده‌ام تا با شما صحبت کنم .
پیتر : بهرحال خوش‌آمدید . خواهش می‌کنم داخل شوید .
بورگن : متشکرم .
پیتر : آیا شما تنهایید ؟
بورگن : نه ، آندرس با من است .
آن با شرم نگاه سریعی به‌ماردش می‌اندازد ، مادر با نگاهی خشن به‌او پاسخ می‌دهد .
پیتر (به‌سوی بورگن برمی‌گردد) : ما تازه می‌خواستیم به‌شهادت کوتاه مته‌مارن گوش کنیم . خوب ، مته‌مارن ، ما همگی آماده‌ایم . . .
مته : خوب ، من تنها می‌خواهم بگویم که در حق یکایک شما آرزو می‌کنم که خداوند را بیابید . چنانکه من او را یافتم ، در حالیکه غرق در گناه بودم ، به راستی از پا افتاده و در حال سقوط . . .
آندرس با احتیاط در را باز می‌کند و سپس می‌بندد ، کلاه از سر برمی‌دارد ، کنار بورگن می‌رود و با دقتی کامل که سر و صدا ایجاد نکند می‌نشیند . در همین حال صدای مته‌مارن همچنان به‌گوش می‌رسد .
مته مارن : اما ناگهان من زیر و رو شدم ، و اکنون شادترین مخلوق جهانم ، خداوند را شکر می‌کنم و سپاس می‌گویم ، این همه‌ی حرف من است .

پیتر: بله، اعتراف خوبی بود (به‌آندرس) خواهش می‌کنم ــ بنشینید! (به دیگران) آماده‌اید که شماره‌ی سیزده را بخوانیم؟
پیتر چون دیگر شرکت‌کننده‌گان در جلسه، کتاب دعای خود را می‌گشاید و همگی می‌خوانند:

"ای گناهکار گوش ناشنوایت را
به‌صدای گوسفندان عادت ده، زیرا بهترین هشدار است برای تو.
به‌کلام بخشایش گوش کن:
بیا تا همه‌چیز را به‌تو بخشم.
آنان در پی هم گام برمی‌دارند،
و به‌راه مقدر می‌روند،
از خشم او بلرز و به‌رحمت او ایمان آر."

در پایان نخستین بند تصویر محو می‌شود. تصویر بعدی با پایان سرود روشن می‌شود.

۳۲ ــ اتاق نشیمن در بورگن‌سگارد.
میکل از اتاق خواب بیرون می‌آید، سخت عصبی است. با سرعت به‌سوی تلفن که روی میز تحریر قرار دارد می‌رود، شماره‌ای می‌گیرد. یوهانس نیز در اتاق است، به‌دیوار تکیه داده و در اندیشه است.
میکل (در گوشی): بله، شماره‌ی ۸۲.
در حالیکه او به‌انتظار پاسخ است، یوهانس طول اتاق را با گام‌های شمرده می‌پیماید، لحظه‌ای کنار میکل قرار می‌گیرد.
یوهانس: خداوند نگهدار تو باد.
میکل دلخور به‌سوی برادرش برمی‌گردد، اما او دیگر اتاق را ترک کرده است.
میکل (در گوشی): الو ــ بله، بازهم میکل بورگن هستم. هنوز دکتر نیامده‌اند؟ ... آنچه، شما باید ... خود ایشان گفتند؟ ... هوم، پس باید اینجا باشند... چه کسی؟ ... ماما، بله او اینجاست، اما می‌گوید که تا پیش از رسیدن دکتر کاری نخواهد کرد ــ بله، از ما خواست که میز بزرگی بیاوریم ــ کمی صبر کنید، صدای یک سواری می‌آید... (از پنجره به‌بیرون می‌نگرد) بله خود اوست، به‌لطف خدا ... بسیار خوب، خداحافظ ... بله

دوباره بفرمایید . . . آه بله ، متشکرم . خداحافظ.
در طول آخرین جمله‌ها صدای سواری دکتر شنیده می‌شود .
صدای در سواری می‌آید ، میکل با سرعت به‌جانب راهرو می‌دود تا از دکتر استقبال کند . دکتر در همین لحظه وارد اتاق می‌شود . در حالیکه میکل به او یاری می‌دهد تا کت خود را درآورد با او صحبت می‌کند .
میکل : آقای دکتر ، حال اینگر خوب نیست .
دکتر : راستی ؟ ــ چه کسی این را گفته ؟
میکل : ماما .
دکتر : هوم . . . خوب ، خوب . . . بگذار برویم و ببینیم که چقدر حال او خراب است .
میکل و دکتر با یکدیگر به‌سوی در اتاق خواب می‌روند .
محو تدریجی تصویر .

۳۲ ــ اتاق نشیمن پیتر خیاط.
گروه کوچک خوانندگان آخرین بند دعا را می‌خوانند :
پس به‌سرگردانیت پایان ده ،
بشتاب ، بشتاب ،
که خداوند در آن روز تو را نخواهد بخشود .
پیتر کتاب دعایش را می‌بندد و آن را در قفسه قرار می‌دهد . جلسه‌ی دعا تمام شده است . پیتر به‌سوی حضار برمی‌گردد .
پیتر : خوب ، پس شب‌خوش خواهران و برادران ، جلسه‌ی آینده‌ی ما به‌نام مسیح هفته‌ی آینده در چنین روزی ، به‌یاری خدا در همین خانه برگزار خواهد شد . شب خوش ، دوستان ، شب خوش .
افراد با یکدیگر بدرود می‌گویند و همگی خارج می‌شوند . پیتر کنار در ایستاده و با یکایک آنان بدرود می‌گوید .
در این حال ، آندرس می‌کوشد تا به‌آن نزدیک شود . اما کرستین به‌او پیشدستی می‌کند و کنار آن می‌نشیند .
کرستین : عصر خوش ، آندرس ، خوش‌آمدید .
آندرس : متشکرم ، عصر خوش .

کرستین (به آن) : آن، عزیزم . می‌توانی بروی و کتری را روشن کنی؟
آن : بله . . . (او با اطاعت به‌سوی آشپزخانه می‌رود .)
کرستین (به آندرس، با لحن محبت‌آمیز) : کنار پدرتان بنشینید .
کرستین دست آندرس را می‌گیرد و آن را رها نمی‌کند، به‌این ترتیب او را به‌سوی بورگن، دور از آشپزخانه می‌برد .
آندرس که‌ترجیح‌می‌داد در آشپزخانه باشد، اکنون ناچار است که در اتاق بماند .
کرستین (به‌بورگن) : عصر خوش ــ خوش آمدید .
بورگن : متشکرم، کرستین .
در این حال آخرین افراد گروه اتاق را ترک کرده‌اند و پیتر بازمی‌گردد .
پیتر : آیا فنجانی قهوه بیاوریم؟
بورگن : نه به‌خودتان زحمت ندهید .
پیتر اشاره‌ای به‌همسرش می‌کند و او به‌آشپزخانه می‌رود .
پیتر (به‌بورگن) : آیا می‌خواهید که پیپ خود را پر کنید؟ (به‌او توتون تعارف می‌کند .)
بورگن : در این مورد هم به‌خودتان زحمت ندهید .
پیتر : شما چطور، آندرس؟
آندرس: خیر، متشکرم، حالا نه .
آغاز گفتگو دشوار است . عاقبت بورگن سکوت را می‌شکند .
بورگن : پیتر، بهای گوشت خوک افزایش یافته است .
پیتر : آری، اما بهای تخم مرغ دیروز پایین آمد .
بورگن : پیتر، آیا شما خیلی مرغ دارید؟
پیتر : فکر می‌کنم، تقریبا" همان مقداری که شما خوک دارید .
کرستین از آشپزخانه با قهوه وارد می‌شود .
پیتر : آه، قهوه آوردی .
بورگن : آن اینجا نمی‌آید؟
پیتر : فکر نمی‌کنم .
بورگن : به‌راستی؟ چرا نه؟
پیتر : او بهتر است که نیاید . فکر می‌کنم به‌این ترتیب آسان‌تر در راه

خداوند گام بردارد .
آندرس: شنیدید چه گفت ، پدر؟
بورگن (به‌آندرس) : خوب ، حالا که اینطور است ، بهتر است که تو قهوه‌ات را در آشپزخانه بنوشی .
آندرس: خوب ، بله ــ من می‌توانم . نمی‌توانم ؟ اگر . . . (به‌سوی پیتر و کرستین برمی‌گردد) اگر شما اجازه بدهید . می‌توانم ؟
بورگن : تو بهرحال می‌توانی بروی .
کرستین (با ترشرویی) : در این صورت ما سه‌نفر آنجا قهوه خواهیم نوشید (با نگاه سردی به‌بورگن) تا کار شما اینجا تمام شود (او با آندرس خارج می‌شوند .)
سکوتی کوتاه و سپس بورگن سکوت را می‌شکند .
بورگن : گوش کن پیتر ، من در طول‌راه سعی کردم تا به‌مسائل از دید تو نگاه کنم .
[illegible]ر : خوب و به‌چه نتیجه‌ای رسیدی؟
بورگن : اینکه اگر من و تو عقاید دینی متفاوتی داریم این ربطی به‌بچه‌ها ندارد . . .
پیتر (سخن او را قطع می‌کند) : آن باید با کسی که ایمان ما را داشته باشد ازدواج کند .
بورگن : ما هم هیچ خیالی نداریم که او را از خداوند دور کنیم .
پیتر : ببین ، این حرف‌ها موردی ندارد . چون تو هرگز عقاید مرا درک نکرده‌ای .
بورگن : و تو ــ آیا تو مرا درک کرده‌ای؟
پیتر : آری ، به‌راستی ــ من تو را خوب درک می‌کنم . چون روزی درست همچون تو بودم .
بورگن : و راضی نبودی؟
پیتر : نبودم مورتن ، برای من رضایت‌بخش نبود .
بورگن : من مایل نیستم از تو یا هرکس دیگری بد بگویم . . . اما لعنت به‌من [illegible]گر روزی مثل شما بشوم .
پیتر : ما چه بدی داریم که نمی‌خواهی مثل ما باشی؟

بورگن : بدتر از همه آن اراجیفی است که درباره‌ی تغییر کیش می‌گویید .
پیتر : و دیگر چه چیز علیه ما داری؟
بورگن : و از این نکته سر درنمی‌آورم که چرا چهره‌ی همه‌ی شما چنین سوگوار است .
پیتر : خیر ، چنانکه من شنیده‌ام تو می‌گویی که به‌گونه‌ای روشن و شاد از مسیحیت معتقدی ، در حالیکه ما ــ ما مرگ پرستان ، کشنده‌ی شادمانی هستیم . اما اگر تو از زمره‌ی مسیحیان شادمان هستی ــ پس چرا هرگاه ما تو را می‌بینیم چنین اندوهگین و خسته‌ای؟ اما من خود را سبک و آزاد احساس می‌کنم ، چرا که می‌دانم مکانی در بهشت به‌انتظار من است .
بورگن : و بقیه‌ی ما ، همه‌ی ما چطور؟ لابد ما یکراست گرفتار دوزخ و عذاب جاودانه خواهیم شد؟ این اعتقاد توست ، مگر نه؟
پیتر : آری ــ درست است ــ تو حرف دل مرا زدی .

۳۴ ــ آشپزخانه‌ی پیتر خیاط.
آن و آندرس در برابر یکدیگر پشت میز آشپزخانه نشسته‌اند . کرستین میان آنها نشسته است .
کرستین با صدایی بلند . متنی از عهد جدید را می‌خواند . انجیل او یک نسخه‌ی مصور است که براثر استفاده‌ی زیاد و مداوم کثیف و کهنه شده است .
در حالیکه آن چند جمله می‌خواند ، کتاب در تصویر درشت دیده می‌شود .
تصویر مسیح که پسر بیوه‌زن را شفا می‌دهد .
آن گردن می‌کشد که تصویر را بهتر ببیند . کرستین خواندن را قطع می‌کند و کتاب را به‌سوی آن برمی‌گرداند .
کرستین : بله ، تصویر زیبایی است . . .
آندرس بلند می‌شود ، پشت کرستین و آن می‌رود تا بتواند تصویر کتاب را تماشا کند . کرستین کتاب را محکم می‌بندد و آن را در جانب دیگر میز قرار می‌دهد .
کرستین : من فکر می‌کنم که آنجا بهتر خواهید دید ، آندرس .
آندرس ناچار به‌جای خود بازمی‌گردد ، اما حالا خیلی کمتر از زمانی که پشت آن ایستاده بود و موهای او چانه‌اش را به‌خارش می‌انداخت نسبت به‌تصویر

علاقه نشان می‌دهد. کرستین خواندن را با صدای بلند ادامه می‌دهد.
هنگامی که چند جمله‌ی دیگر می‌خواند پیتر در آستانه‌ی در ظاهر می‌شود.
پیتر: آیا می‌توانی بازهم به‌ما قهوه بدهی؟
کرستین برمی‌گردد و به‌جای پاسخ سر تکان می‌دهد. پیتر در را دوباره می ـ بندد. کرستین جمله‌ای را که داشت می‌خواند در میانه قطع می‌کند. سپس برخاسته و قوری قهوه را از گنجه‌ی آشپزخانه بیرون می‌آورد. لحظه‌ای بدون تصمیم می‌ایستد، سپس قهوه را به‌آن می‌دهد.
کرستین: آن، تو قهوه را ببر.
آن اطاعت می‌کند. قوری را گرفته و به‌اتاق نشیمن می‌رود.

۳۵ ـ اتاق نشیمن.
آن با قوری قهوه وارد می‌شود.
پیتر: آه، عزیزم، پس تو قهوه‌ی ما را آوردی؟
به‌سوی میز می‌رود و در حالیکه فنجان بورگن را پر می‌کند نگاه پرسش ـ آمیزی به‌او می‌اندازد.
بورگن: آن، آیا من مجبورم که قهوه بنوشم؟
آن (با لبخند): فکر می‌کنم.
بورگن: پس نیمی از فنجان بس است. آیا مادرت در آشپزخانه‌اند؟
آن: بله و آندرس هم آنجاست.
بورگن: که اینطور.
پیتر: متشکرم، دخترم، متشکرم.
آن به‌آشپزخانه بازمی‌گردد. یک لحظه سکوت، که در آن بورگن پنهانی پیتر را می‌نگرد. سپس سکوت را می‌شکند.
بورگن: خوب پیتر فکرهایت را کرده‌ای؟
پیتر: منظورت چیست؟
بورگن: درباره‌ی آن و آندرس.
پیتر: خیر، هنوز فکر نکرده‌ام. دستکم نه هنوز.
بورگن (با حیرت): دستکم نه هنوز؟
پیتر: مورتن، بگو ببینم ـ آیا هنوز از خدای خود راضی هستی؟

بورگن : بی‌شک .
پیتر : آیا به‌راستی هستی ؟
بورگن : از این پرسش‌ها چه نتیجه‌ای می‌خواهی بگیری ؟
پیتر : مورتن تو راضی نیستی (او دست‌ها را به‌سینه می‌برد تا وزنه‌ی بیشتری به‌جمله‌ی بعدی خویش بدهد) نزد ما بیا ، مورتن .
بورگن : آیا معنی حرفهایت را می‌فهمی ؟
پیتر : آنگاه روحت آرام خواهد شد .
بورگن : هرگز .
پیتر : مورتن ، مورتن . . . این حرف را نزن . در آستانه‌ی رفتن از این جهان ، دیگر بازگشت خیلی دیر خواهد بود .
بورگن : لعنت به‌من اگر چنین کنم .
پیتر (بالحنی‌موعظه‌گر) : مورتن ، مورتن ــ خداوند پرودگار معجزات است .
بورگن نگاه پرسش‌آمیزی به‌پیتر می‌اندازد .
پیتر : او تواناست که تو را از بی‌ایمانی و خطاهایت نجات دهد .
بورگن (خشمگین برمی‌خیزد) : بی‌ایمانی و . . . ؟
پیتر (چون زالو به‌مورتن می‌چسبد) : بی‌ایمانی و خطاهایت .
بورگن : و تو این حرف را درباره‌ی ایمان من به‌زبان می‌آوری ؟ می‌دانی چه تفاوتی میان ایمان من و تو وجود دارد ؟ تو فکر می‌کنی که مسیحیت یعنی داشتن قیافه‌ی بدبخت و شکنجه‌ی خویشتن . اما برای من مسیحیت به‌معنای شادی زندگی است . ایمان من ، شادی زندگیم را از پایان هر روز به‌روز دیگر امتداد می‌دهد ، در حالیکه ایمان تو تنها به‌معنای انتظار مرگ است . ایمان من گرمای زندگی است و ایمان تو سرمای مرگ . همین روزها بر تو آشکار خواهد شد که ما در پی نور راستین هستیم .
پیتر : به‌راستی در پی چه‌چیز هستی ؟
بورگن : در پی خداوند ــ و نه چیز دیگر .
پیتر : هوم ــ به‌گوش خوش می‌نشیند ــ با اینهمه ما شما را چون مومنین و حتی در جرگه‌ی از دین‌برگشتگان نیز نمی‌شناسیم ، به‌باور من . . .
بورگن : به‌باور تو . . . ؟
پیتر : . . . شما روح خود را از کف داده‌اید .

بورگن: به باور پیتر خیاط ما همگی به‌دوزخ خواهیم رفت... (به‌سوی در آشپزخانه رفته و فریاد می‌زند) آندرس، آندرس...
آندرس از آشپزخانه می‌آید، به‌دنبال او کرستین و آن نیز وارد می‌شوند.
آندرس: بله پدر؟
بورگن: به‌خانه بازمی‌گردیم.
آندرس: ... بله و آیا آن با من...؟
پیتر (با قاطعیت): خیر!
بورگن (با همان قاطعیت): و من می‌گویم آری ــ می‌توانی با او ازدواج کنی. لعنت بر شیطان. من خود خواهم آمد و با همین دست‌ها او را از این بازداشتگاه نجات خواهم داد. بیا، آندرس!
آندرس (با نگاهی سرشار از ناامیدی): پدر...
بورگن: می‌رویم، پس شب خوش، پیتر خیاط.
پیتر: مورتن، مورتن. آیا نمی‌توانی درک کنی که خشم خداوند را به‌جان خریده‌ای؟
بورگن: دیگر نمی‌خواهم به‌این بلبل زبانی‌های تو گوش کنم.
پیتر: به‌من گوش نکن، اما باید به‌کلام خداوند گوش دهی، باید برای نجات خود تلاش کنی که...
تلفن زنگ می‌زند.
پیتر (گوشی را برمی‌دارد): الو، الو ــ بله ــ بله همین‌جاست ــ بله ــ خیر، نه هنوز ــ بله در حال حرکت هستند ــ چطور؟ نه، به‌راستی ــ واقعاً"؟ ــ بله ــ پس شب خوش، امیدوارم حالش بهتر شود.
بورگن: که بود؟ برای چه کسی آرزوی سلامتی کردی؟
پیتر: به‌راستی، به‌راستی، ما در جهان معجزات زندگی می‌کنیم...
بورگن: منظورت از این حرف چیست؟
پیتر: درست در آن لحظه‌ای که به‌تو می‌گفتم که باید برای نجات خود تلاش کنی، میکل تلفن کرد... پسرت.
بورگن: خوب، و بعد...
پیتر: ... و گفت که وضع اینگر بسیار بد است.
بورگن: اینگر؟ پس باید ــ پس باید بچه...

پیتر : خیر ، به‌گمان من این چیزی بیش از یک حادثه‌ی معمولی است .
بورگن : پس بهتر است عجله کنیم .
پیتر (با فروتنی و آرامش) : و اکنون من به‌راستی امیدوارم که این‌بار خداوند دل تو را روشن کند ، هرچه هم ضربه‌ای که می‌زند شکننده باشد .
بورگن : چه گفتی ؟ خدای من . پس تو اینجا نشسته‌ای و آرزوی مرگ عروس مرا داری ؟
پیتر : آری ، اگر راه دیگری نباشد ، آری . من به‌نام مسیح این را می‌خواهم .
بورگن (گلوی پیتر را می‌گیرد و او را سخت تکان می‌دهد) : تو می‌خواهی . می‌خواهی ؟ می‌خواهی . می‌خواهی ؟
پیتر : مرا رها کن ، مورتن ، رها کن ، می‌شنوی ؟
بورگن (همچنان پیتر را تکان می‌دهد) : آیا پاسخ این حرف را می‌دانی ؟
پیتر : نه ، رها کن دیگر ، می‌شنوی ؟
بورگن : تنها یک پاسخ برای این حرف وجود دارد . . . (با مشت‌های مداوم به‌گوش پیتر می‌کوبد .)
آن : آه نه ، آه نه !
آندرس (خود را به‌میان آن‌ها می‌اندازد) : پدر جلوی خودتان را بگیرید .
پیتر : شاهد باشید ! تنها چون بورگن بزرگ هستی ، من فکر می‌کنم که آدم‌های دیگر نیز حق حیات دارند .
بورگن : برو به‌جهنم .
پیتر : نه ، متشکرم ، مایل نیستم که در پی تو باشم .
آندرس (پدرش را به‌زور می‌کشد) : پدر ، بیایید .
بورگن : بسیار خوب . . . (کلاه را به‌سر می‌گذارد .)
آندرس و بورگن خارج می‌شوند . بورگن در را با شدت می‌بندد . پیتر در را باز کرده و فریاد می‌زند .
پیتر : مالک بی‌شعور !
صدای تازیانه می‌آید . پیتر در را می‌بندد . صدای کالسکه که دور می‌شود .
محو تصویر .

۳۶ ــ چشم‌انداز تپه‌های شنی .

آندرس و پدرش در کالسکه به‌سوی بورگن‌سگارد می‌روند. اسب‌ها با شدت و تا آخرین حد می‌تازند. نمای متحرک از چشم‌انداز و کالسکه، تا آنجا که کالسکه از تصویر خارج می‌شود.
محو تدریجی تصویر.

۳۷ ـ اتاق خواب اینگر و میکل در بورگن‌سگارد.
اتاق تبدیل به‌اتاق بیمار شده است. بستر میکل و بچه‌ها را از اتاق خارج کرده‌اند، بچه‌ها به‌اتاق بورگن پیر منتقل شده‌اند.
اینگر روی میزی خوابیده و نور روی او افتاده است. صدای ناله‌ی او را می ـ شنویم. دکتر و ماما مقدمات را برای زایمان اینگر آماده کرده‌اند. دکتر آستین پیراهنش را بالا می‌زند.
میکل بالای بستر ایستاده و یک دست اینگر را با هر دو دست خود گرفته است. نمای نزدیک متحرک از چهره، چشم‌های اشک‌بار و حالات ترس و درد اینگر تا چهره‌ی میکل که برای دلگرمی اینگر به‌زور لبخند می‌زند. لحظه‌ای بعد دست دیگر اینگر را می‌بینیم که در پی دست‌های میکل می‌رود و گرد مچ او حلقه می‌شود. در حالیکه ناله‌اش بلندتر شده است.
محو تصویر.

۳۸ ـ چشم‌انداز تپه‌های شنی.
دوربین بورگن پیر و آندرس را که در کالسکه نشسته‌اند دنبال می‌کند. کالسکه می‌گذرد و دوربین چشم‌انداز را نشان می‌دهد.
محو تصویر.

۳۹ ـ اتاق بیمار در بورگن‌سگارد.
تصویر درشت از میکل مشابه واپسین نمایی که از او دیدیم. او با هر دو دست خود یکی از دست‌های اینگر را گرفته است. دست دیگر اینگر همچنان به‌گرد مچ میکل حلقه شده است. می‌شنویم که دکتر و ماما پرسش و پاسخ‌های کوتاه و خشکی رد وبدل می‌کنند.
ماما: حتما"، بله.

میکل : اینگر .
دکتر : اگر چنین شد خیلی آرام او را بی‌هوش کنید .
ماما : چشم ، دکتر .
دکتر : بورگن ، می‌توانید چراغ را نگه دارید ؟
دکتر به‌یک چراغ نفتی روشن که روی میز ، پشت میکل است ، اشاره می‌کند ، میکل چراغ را بلند می‌کند و آن را تا حدی که دکتر گفته بالا می‌آورد . حالت چهره‌ی هرسه نفر نشان می‌دهد که زایمان در جریان است .

۴۰ ــ ناله‌های اینگر بیشتر و بلندتر می‌شود . حمله‌های درد به‌یکدیگر نزدیک‌تر و شدیدتر می‌شوند . صدای فریادی بلند می‌آید و سپس سکوتی مرگبار حاکم می‌شود .

۴۱ ــ دست آزاد اینگر آهسته می‌افتد . میکل متوجه می‌شود که دست دیگر اینگر که گرد مچ او بسته شده بود نیز سست و بی‌حرکت شده است . به‌آرامی دست اینگر را روی ملافه قرار می‌دهد . به‌دکتر می‌نگرد ، نگاهی سرشار از ترس و پریشانی .
میکل : چه شده؟ چه اتفاقی افتاده؟
دکتر : چیزی نیست ــ الان بهتر می‌شود . . .

۴۲ ــ دکتر (به‌ماما نگاه می‌کند) : نبض او چطور می‌زند ؟
ماما : خوب نمی‌زند .
دکتر : ماسک را بردار و به‌من کمک کن ، باید ضربان قلبش را اندازه بگیریم . . .
ماما با یک گوشی که روی شکم بیمار گذاشته به‌ضربان قلب بچه گوش می‌دهد ، سپس به‌چشمان دکتر می‌نگرد .
ماما : کمی تند می‌زند !
نگرانی چهره‌ی دکتر میکل را به‌هراس می‌اندازد . باز می‌پرسد :
میکل : آیا هنوز بچه زنده است ؟
دکتر : تا به‌حال بله ، اما ما هنوز کارمان را تمام نکرده‌ایم .

۴۳ ـ پس از مکث کوتاهی ، که در طول آن دکتر و ماما با هیجان کار می ـ کنند ، میکل با پرسش جدیدی سکوت را می‌شکند :
میکل : آیا حال همسرم خوب می‌شود ؟
دکتر (با خشونت) : خواهش می‌کنم که حواس مرا پرت نکن .
پس از لحظه‌ای سکوت که در آن تنها صدای ابزار شنیده می‌شود دکتر به‌سخن می‌آید .
دکتر : کمی چراغ را نزدیک‌تر بیاور .
میکل چراغ را پایین می‌آورد . دکتر آشکارا در حال بررسی وضع بچه است و تصمیم می‌گیرد . پس از مکثی کوتاه که در آن تنها صدای ابزار می‌آید ، دکتر باز به‌سخن می‌آید .
دکتر : خوب دیگر می‌توانی چراغ را کنار بگذاری .
میکل چراغ را به‌جای خود می‌گذارد .
دکتر : یک طشت به‌من بده .
میکل : چه‌اندازه؟ این خوب است؟ (با دست خود اندازه‌ای را نشان می ـ دهد .)
دکتر به‌نشانه‌ی تصدیق سر تکان می‌دهد .
میکل اتاق بیمار را ترک می‌کند .

۴۴ ـ اتاق نشیمن .
میکل و بورگن پیر همزمان از اتاق‌های خود بیرون می‌آیند . میکل پیش از رفتن نزد پدرش به‌کارن دستور می‌دهد . کارن در اتاق نشیمن مانده تا شاید با او کاری داشته باشند . او تازه یک چراغ نفتی را روشن کرده است .
بورگن : خوب ، چطور است؟
میکل : کارن ، برو طشت کوچک را بیاور ـ می‌دانی کدام ؟ همان که همسرم هفته‌ی پیش خریده بود .
کارن : چشم .
کارن متاثر از بی‌قراری عصبی میکل با شتاب به‌آشپزخانه می‌رود . میکل به‌سوی پدرش می‌رود .
بورگن : پس دکتر اینجاست . ماما چطور؟

میکل : هر دو اینجا هستند .
بورگن : خوب ، آیا هیچ مشکلی در مورد بچه وجود دارد ؟
میکل : بچه در وضعیت غیر طبیعی قرار گرفته است .
بورگن : و اینگر ؟
میکل : اگر زندگی او نجات یابد باید سپاسگزار باشیم .
کارن با طشت بازمی‌گردد .
کارن : آیا همین طشت را می‌خواستید ؟
میکل : آری . متشکرم .
میکل با عجله به‌اتاق بیمار می‌رود . کارن به‌آشپزخانه برمی‌گردد . بورگن در اتاق راه می‌رود . آندرس وارد می‌شود .
آندرس: آیا مساله جدی است ، پدر؟
بورگن : تو و من ،آندرس ــ شبی دشوار در پیش داریم .
آندرس: به‌راستی ؟
بورگن : آری ــ دعا کن .
آندرس: آری پدر ، برای هر دو ، برای آن و اینگر .
بورگن : تنها برای اینگر . مشکل آن را خودمان می‌توانیم حل کنیم . اکنون به اتاق خود برو ، آرام بگیر و به‌خداوند تکیه کن .
آندرس: آیا نمی‌توانیم با هم دعا بخوانیم ، پدر؟
بورگن : پسرم ، برای مسایلی چنین مهم من ترجیح می‌دهم که به تنهایی دعا بخوانم . البته هرچه خداوند اراده کند همان خواهد شد .
آندرس به‌اتاق خود می‌رود . بورگن روی صندلی می‌نشیند . لحظه‌ای بعد یوهانس به‌آرامی وارد می‌شود . او یک نی نازک در دست دارد . به‌پدرش نزدیک می‌شود .بورگن به‌سوی او بازمی‌گردد .
یوهانس: خداوند نگهدار شما باد .
بورگن : بله ، بسیار خوب ، یوهانس.
یوهانس: آنگاه خداوند خود بازآمد ، با داس خود و با ساعت شنی .
بورگن : خاموش، یوهانس.
یوهانس: از چه در هراسی ای مرد بی‌ایمان؟ من هنوز نزد پدر خود بالا

نرفته‌ام*.
بورگن: به‌اتاق خودت برو، برو و بخواب.
یوهانس: اما در قلمروی خویش او نتوانست کاری عظیم را به‌پایان رساند، چرا که آنان ایمان نداشتند.
با گفتن این جمله، یوهانس از پدرش دور می‌شود. چند گام برمی‌دارد و بعد روی صندلی می‌نشیند و به‌ترسیم اشکالی نادیدنی در فضا مشغول می‌شود. در نماهای بعدی او یکسره در این کار غرقه است، انگار به‌آنچه پدرش و میکل می‌گویند گوش نمی‌دهد. در خارج توفان آغاز شده است. صدای باد هر دم بیشتر می‌شود. میکل با شتاب داخل می‌شود، در کمد کشودار جستجو می ـ کند. بورگن به‌سوی او می‌رود.
بورگن: خوب، میکل.
میکل: بچه هم‌اکنون به‌دنیا آمد.
بورگن: خوب، آیا پسر بود، همانطور که اینگر به‌من قول داده بود؟
میکل (با صدایی گرفته و تلخ): آری، او یک پسر بود.
بورگن: که اینطور. می‌بینی خداوند...
میکل: او آنجاست، در طشت، در کفن.
میکل آنچه را که می‌جست و دکتر خواسته بود یعنی یک جفت حوله را در کمد می‌یابد. هنگامی که قامت راست می‌کند، بورگن یک دستش را روی شانه‌ی او می‌گذارد.
بورگن: آه، میکل. تنها اگر می‌توانستی به‌درگاه خداوند دعا کنی.
میکل (با اندکی ریشخند): شما می‌توانید چنین کنید، پدر.
میکل به‌اتاق بیمار می‌رود.
بورگن از پا افتاده، در یک صندلی راحتی می‌نشیند. در بیرون صدای زوزه‌ی باد می‌آید. یوهانس از صندلی برمی‌خیزد. چند گام در اتاق برمی‌دارد. ناگهان زانو می‌زند، گویی در برابر پادشاهان مجوس خم شده‌باشد**. بورگن

---

* اشاره‌ای است به‌انجیل یوحنا (باب بیستم آیه‌ی ۱۷): "عیسی بدو گفت که مرا لمس مکن، زیرا هنوز نزد پدر خود بالا نرفته‌ام."

** اشاره به‌سه پادشاه مجوس است که بنا به‌متن انجیل، ستاره‌ای

←

متوجه رفتار خارق‌العاده‌ی او می‌شود .
بورگن : چه می‌کنی ؟
یوهانس (برمی‌خیزد) : آیا او را ندیدی؟
بورگن : چه کسی را .
یوهانس: خداوند را .
بورگن : خداوند را ؟
یوهانس: مردی با ساعت شنی و داس*. او با کودک رفت . اگر به‌من باور داشتید ، چنین نمی‌شد . اکنون دیگر از من کاری ساخته نیست .
یوهانس به‌بورگن نزدیک می‌شود ، اما پیرمرد به‌او پشت می‌کند ، با دست‌ها سر خود را می‌گیرد و سخت می‌نالد :
بورگن : خداوندا ، خداوندا ، خداوندا .
یوهانس (چون پیامبران) : نیاز تو چه عظیم بود . پیش از آنکه کلام مرا بشنوی .
بورگن نگاهی با التماس به‌او می‌اندازد .
بورگن : یوهانس، عزیز من ، اگر می‌خواهی که پدرت را شاد کنی به‌اتاق خود بازگرد .
یوهانس بی‌اعتنا به‌درخواست پدر ، به‌خونسردی حرکت می‌کند ، اما ناگهان با حیرت می‌ایستد .
یوهانس: نگاه کن ، نگاه کن . . .
بورگن : چه چیز را ؟
یوهانس: او را نمی‌بینی ؟ او آنجاست ، نگاه کن . . .

---

* در نقاشی‌های رنسانس ـ به‌پیروی از آثار هنری سده‌ی میانه ـ مرگ را به‌صورت مردی که داسی به‌شانه دارد تصویر می‌کردند . در فیلم دیگر درایر وامپیـر نیز این تصـویر نمادین آمده است . ساعت شنی نیز نماد گـذر زمان‌و مرگ است .

بقیه‌ی زیرنویس صفحه‌ی قبل :
راهنمایشان شد و به‌نزد مسیح نوزاد مریم مقدس شتافتند و برای او هدیه‌ها بردند .

بورگن : چه کسی ؟
یوهانس: مردی با داس.
بورگن : آه نه ، آه نه . . .
یوهانس: او بازگشته است .
بورگن : آه ، آه . . .
یوهانس: تا اینگر را نیز با خود ببرد .
بورگن : مرد ، ساکت شو !
یوهانس دوباره به‌سوی پدرش می‌آید .
یوهانس: آیا هنوز مرا باور نداری؟
بورگن : یوهانس، یوهانس ـ خیر ، این جنون است . اما اکنون جنون چیست و سلامت کدام است ؟
یوهانس: اکنون شب را به‌روی خداوند می‌کشید .
بورگن : نه ، نه . گم شو !
یوهانس (به‌ریشخند) : تنها یک کلام . . . تو تنها تحمل یک کلام را داشته باش.
بورگن که دیگر اعصابش طاقت نمی‌آورد قادر به‌مهار خشم خود نمی‌شود ، خشمی انباشت شده که مدتها آن را سرکوب کرده بود . فریاد می‌زند :
بورگن : نه ، نه ، نه ـ گم شو ـ به‌اتاقت برگرد ـ مرا دیوانه کردی ، مرا نیز دیوانه کردی .
یوهانس سر خود را با دلسوزی تکان می‌دهد و خیره به‌سقف می‌نگرد .
یوهانس: خواهان گردآوردن انگورهای خارستانند و تاکستان‌ها را پشت‌سر می‌گذارند* .
آنگاه با آرامشی تام می‌گذرد و بر صندلی خود می‌نشیند . بورگن او را خیره می‌نگرد ، بیشتر با اندوه تا خشم . یوهانس سر خود را به‌پشتی تکیه داده و چشمانش را می‌بندد . با سکوت او ، در اتاق خواب بورگن گشوده می‌شود .

---

* اشاره به‌انجیل متی باب هفتم . آیه‌ی ۱۶ : " آیا انگور را از خار و انجیر را از خس می‌چینند ؟ " و نیز اشاره‌ای است به‌انجیل لوقا . باب ششم آیه‌ی ۴۴ .

مارن کوچک در جامه‌ی خواب ظاهر می‌شود . او از یوهانس به‌بورگن می‌نگرد و به‌سوی پدربزرگش می‌رود . پیرمرد در آغاز او را ندیده است .

مارن : پدر بزرگ .

بورگن : خوابت نبرده ، مارن کوچکم ؟

مارن (راست می‌ایستد) : بله ، خوابم نبرد .

بورگن : اما . . .

مارن : آخر شما خیلی داد می‌زدید ، پدر بزرگ .

بورگن : آه ، پس بیدارت کردم .

مارن : بله ، اما جای ما هم عوض شده است .

بورگن : عوض شده؟

مارن : تخت‌های ما را در اتاق شما گذاشته‌اند . می‌دانید چرا ؟

بورگن : نه .

مارن : برای اینکه قرار است برادر کوچکی پیدا کنیم .

بورگن : چه کسی این را به‌تو گفته؟

مارن : مادر .

بورگن : خوب ، آیا خوشحالی ؟

مارن : راستش، من یک خواهر کوچک را ترجیح می‌دادم . اما مادر گفت که به شما قول داده که پسر بیآورد .

بورگن : این حرف اوست ؟

مارن : بله . و می‌دانید چه شده؟ مادر حالا خیلی بیمار است .

بورگن : بله و به‌همین دلیل هم خداوند اراده کرده که پسر کوچک این‌بار نیاید .

مارن : او اراده کرده؟

بورگن : بله و حالا به‌بستر برو و از خداوند بخواه که حال مادر خوب شود .

مارن : بله . ولی او بهتر نخواهد شد .

بورگن : بهتر نخواهد شد ؟

مارن (زمزمه می‌کند . گویی راز ی بزرگ را فاش می‌کند) : این را عمو یوهانس گفته ، و بعد عمو یوهانس مادر را از مرگ بیدار خواهد کرد . مثل آن مرد در انجیل می‌دانی .

بورگن : این مهملات چیست؟
مارن : این حرف عمو یوهانس است.
بورگن : خوب ــ فهمیدم. اما حالا مارن کوچکم، باید بروی و راحت بخوابی. باشد؟
مارن : بله، پدر بزرگ.
بورگن : شب خوش، عزیز دل من . . . (او را می‌بوسد.)
مارن (او را می‌بوسد) : شب خوش، پدر بزرگ.
مارن به‌سوی در اتاق خواب بورگن می‌رود. اما در آستانه‌ی در، که خود به خود باز مانده است، می‌ایستد. زیرا درست در همین لحظه پدرش از اتاق بیمار خارج می‌شود. بورگن پیر به‌سوی او می‌رود. میکل منگ است و رفتار او نسبت به‌پدرش به‌مراتب بیش از گذشته سرشار از احساس طبیعی یک فرزند است. بورگن دست خود را روی شانه‌ی او می‌گذارد تا به‌او دلداری دهد.
بورگن : چطور است؟
میکل : دیگر تحمل آن را ندارم.
بورگن : قوی باش، پسرم.
میکل : به‌روشنی می‌بینم که چگونه به‌سوی پایان می‌رود.
بورگن : پایان؟
میکل : پدر، فکر نمی‌کنم که طاقت از کف دادن او را بیاورم.
بورگن : او را از دست نخواهی داد. میکل قوی باش، او . . .
میکل (حرفش را می‌زند، جدی) : پدر، اگر اینگر بمیرد . . .
بورگن : میکل . . .
میکل : آیا تو به‌من قول می‌دهی که آنقدر زنده بمانی تا ازدواج آندرس و آن را ببینی ــ تا بچه‌های من خانه‌ای داشته باشند . . .
بورگن : ای خداوند توانا، نباید چنین شود، ای خدا، اینگر را از ما نگیر. بیا، پیش او برویم. من با تو خواهم آمد . . .
میکل : چه قدرتی داری. ای پدر عزیز و پیر . . .
بورگن : آری، آخر خداوند را با خود همراه دارم. می‌دانی؟ . . . بیا.
آنان با یکدیگر به‌اتاق بیمار می‌روند.

۴۵ ـ در صحنه‌ی آخر، یوهانس بی‌حرکت، با چشمان بسته نشسته بود و گاه لب‌هایش به‌زمزمه‌ای ناشنیدنی حرکت می‌کردند.
با خروج بورگن و میکل، مارن به‌خود جرات می‌دهد و با پاهای کوچک و برهنه‌اش به‌سوی یوهانس می‌رود.
مارن: عمو یوهانس . . . عمو یوهانس . . . آیا مادر به‌زودی خواهد مرد؟
یوهانس: دختر کوچک، تو چنین می‌خواهی؟
مارن: آری، زیرا پس از مرگش، تو او را بیدار خواهی کرد. چنین می‌کنی؟
یوهانس: باید بگویم که این کار دیگر شدنی نیست.
مارن: چرا؟
یوهانس: دیگران به‌من اجازه نمی‌دهند.
مارن: بله، اما چه بر سر مادر خواهد آمد؟
یوهانس: آنگاه مادرت به‌بهشت خواهد رفت.
مارن (سر تکان می‌دهد): نه، من نمی‌خواهم.
یوهانس: دخترکم، تو نمی‌دانی که مادری در بهشت داشتن به‌چه معناست.
مارن: بهتر نیست که او را روی زمین داشته باشم؟
یوهانس: نیازی به‌من نیست تا به‌تو چنین بگویم.
مارن (با آرنج به‌پهلوی او می‌زند): چه حرف بی‌معنایی، عمو یوهانس! اگر ما اذیت بشویم، دیگر مادری نخواهیم داشت که از ما مراقبت کند.
یوهانس: هیچ کس نمی‌تواند کودکی را اذیت کند که مادرش در بهشت است. از لحظه‌ای که مادرت بمیرد، تو همواره او را با خویشتن خواهی داشت.
مارن: اما اگر زنده باشد هم او را خواهم داشت.
یوهانس: آری، اما او بسیاری چیزهای دیگر هم خواهد داشت که باید مراقب آنها باشد.
مارن (به‌بالا می‌نگرد): آری، این حرف راست است. او باید شیر گاوها را بدوشد، زمین را بشوید و همه‌جا را تمیز کند. مرده‌ها که از این کارها نمی‌کنند.
یوهانی: البته، البته.
مارن (پس از اندیشه‌ای طولانی): اما بازهم من ترجیح می‌دهم که تو او را از مرگ بیدار کنی، عمو یوهانس.

یوهانس: ترجیح می‌دهی
مارن: بله، چون در این حالت ما می‌توانیم او را حفظ کنیم.
یوهانس: آه، فرزند انسان، فرزند انسان.
مارن (با خودشیرینی گونه‌ی یوهانس را نوازش می‌کند): خواهش می‌کنم، تو می‌توانی او را از مرگ بیدار کنی.
یوهانس (بازویش را دراز می‌کند): می‌توانم، تنها اگر دیگران بگذارند.
مارن: آه، تو به‌آنها چه‌کار داری؟ من خیلی دلم می‌خواهد.
یوهانس: به‌راستی؟
مارن: خوابم گرفته، مرا بخوابان.
یوهانس: باشد، و یکی از فرشتگان پدرم را مامور می‌کنم که تمام شب مراقب تو باشد.
مارن: و آیا ما را مثل همیشه تقدیس خواهی کرد؟
یوهانس: آری، چنین می‌کنم.
مارن را در آغوش می‌گیرد و او را راه می‌برد و می‌گوید:
یوهانس: و او آنان را در آغوش گرفت، دستهایش را گرد آنان حلقه کرد و آنها را تقدیس کرد.
مارن را به‌اتاق خواب بورگن می‌برد و در را می‌بندد.
دوربین در اتاق خالی حرکت می‌کند و به‌در اتاق بیمار می‌رسد. بورگن به آرامی داخل می‌شود. آشکارا از مشاهده‌ی اینگر سخت‌تکان خورده است. لحظه‌ای گیج می‌ایستد، به‌اطراف خود با حالتی شگفت‌آور و بی‌حس می‌نگرد، روی صندلی می‌افتد و چشمانش را به‌بالا می‌دوزد. با صدایی بغض‌آلود، در حال اشک ریختن خدا را صدا می‌زند.
بورگن: خدایا، مرگ را نفرست.
در اتاق بیمار باز می‌شود. ماما که ظرفی در دست دارد چون‌تندبادی اتاق نشیمن را می‌پیماید و به‌آشپزخانه می‌رود.
لحظه‌ای بعد دکتر در آستانه‌ی در اتاق بیمار ظاهر می‌شود.
دکتر: آخر چرا آب گرم را نمی‌آورد؟
دکتر می‌خواهد به‌آشپزخانه برود که میکل در اتاق بیمار را می‌گشاید و با دلهره فریاد می‌زند:

میکل : عجله کنید ، دکتر ، عجله کن .
در را باز می‌گذارد و در اتاق بیمار ناپدید می‌شود . لحظه‌ای بعد دکتر با ظرف آب گرم و به‌دنبال او ماما می‌آیند و با عجله به‌اتاق بیمار می‌روند . ماما در را پشت سر خود می‌بندد .
بورگن لحظه‌ای غرقه در اندیشه می‌نشیند . گاه به‌گاه چیزی درک ناشدنی را زمزمه می‌کند ، ناگاه صدای خود را بلند کرده و کلام مزمور ششم را می‌خواند :
بورگن : "زیرا خداوند آواز گریه‌ی مرا شنیده است . خداوند استغاثه‌ی مرا شنیده است . خداوند دعای مرا اجابت خواهد کرد . . . "
او باز می‌ایستد . دکتر با شتاب از اتاق بیمار بیرون می‌آید . دست‌های خود را با حوله خشک می‌کند . به‌سوی بورگن می‌رود .
دکتر : خوب ، بورگن . . .
بورگن : نه ، نه ـــ چیزی نگویید ، دکتر .
دکتر : خطر گذشت . او خوابیده است . خوابی عمیق . امیدوار باشیم که مشکلی پیش نیاید .
بورگن : دعای بی‌پایان و سپاس .
دکتر : آری ، کار دشواری بود .
بورگن : به‌راستی‌چنین‌بود ، دکتر . متشکر ، متشکرم . . . (دست او را می‌فشارد) خداوند اجرتان دهد ، خداوند اجرتان دهد .
دکتر : و حالا قهوه بنوشیم .
بورگن : بله ، البته ـــ بنشینید ، دکتر .
کارن به‌اتاق می‌آید تا خبر را بشنود .
بورگن (اورا می‌بیند) : کارن ، کارن ، پیروز شدیم . اینگر حالش‌خوب‌است . کارن ، حال او خوب می‌شود . حالا به‌ما قهوه بده ، با دانه‌های قهوه ، می‌دانی؟ (به سوی دکتر برمی‌گردد) دکتر ، می‌توانم او را ببینم ؟
دکتر : بله ، اما سر و صدا نکنید . . .
بورگن : چشم .
دکتر : خیلی آرام .
بورگن در حال رفتن به‌اتاق بیمار است که کشیش وارد می‌شود .
کشیش : شب‌خوش .

بورگن : شب خوش ــ آه ، آقای کشیش ، باز هم خوش‌آمدید .
کشیش: متشکرم ، متشکرم .
بورگن : آیا شما ایشان را می‌شناسید ؟ (به‌سوی دکتر می‌رود .)
کشیش: بله ، من آقای دکتر را می‌شناسم ــ سواری ایشان را کنار در دیدم . به همین دلیل آمدم تا بدانم چه خبر است . شب خوش آقای دکتر .
دکتر : شب خوش ، شب خوش .
بورگن : آه ، بله ، محبت کردید . خوب . . . می‌دانید ، عروس من . . . می ــ دانید ، او باید . . .
کشیش: بله ، فکر می‌کنم که ایشان در انتظار . . .
بورگن : بله . . . (مکث) . . . بچه مرد . . . اما او . . . حالش خوب است .
کشیش: عجب . . .
بورگن (قدرتش را بازیافته) : خوب ، کت خود را درآورید ، آقای کشیش و بنشینید ، قهوه را الان می‌آورند .
ش: متشکرم ، اما من باید به‌خانه برگردم .
بورگن : خوب ، می‌توانید دیرتر بروید . می‌توانید با آقای دکتر بروید .
دکتر : بله ، البته .
بورگن (به‌کشیش) : آنجا ، بفرمایید ، بنشینید . من می‌روم یک نگاهی بیندازم و . . . (به‌سوی اتاق بیمار می‌رود .)
کشیش می‌نشیند . کارن وارد می‌شود ، قوری قهوه ، قطعات کیک و بشقاب‌ها را روی میز می‌گذارد .

۴۶ ــ اتاق بیمار .
بورگن پیر وارد می‌شود . آرام به‌سوی بستر می‌رود ، به‌اینگر می‌نگرد که عمیقا " در خواب است ــ با میکل اشاره‌ای رد و بدل می‌کند ، به‌یکدیگر لبخند می‌زنند و از سر شادی اشاره‌ای رد و بدل می‌کنند . حوادث روز پدر و پسر را به‌یکدیگر نزدیک کرده است .

۴۷ ــ اتاق نشیمن .
بورگن بازمی‌گردد .

بورگن : همچون یکی از فرشتگان خداوند در خواب است (کارن قهوه ریخته است و بورگن به‌میهمانان خود کیک تعارف می‌کند) دکتر بفرمایید ، خودتان بردارید . مثل یک معجزه است .
دکتر : آری ، ولی مرا ببخشید بورگن عزیز ، من نمی‌خواهم ضد احساسات دینی شما چیزی بگویم ، اما حالا که همه‌چیز به‌خیر و خوشی تمام شده ، بد نیست کمی سر به‌سر شما بگذارم . کدام یک از این دو ، به‌گمان شما امشب کارآتر بودند : دعای شما یامعالجه‌ی من ؟
بورگن : الطاف پروردگار ما ، دکتر عزیز .
کشیش : *ORA ET LABORA* * چنانکه راهبان کهن می‌گفتند .
دکتر : شاید شما نیز به‌معجزات اعتقاد دارید ، آقای کشیش؟
کشیش : اعتقاد ؟ طبیعی است که معجزات امکان‌پذیرند . خداوند آفریننده‌ی همه چیزهاست . پس آفریننده‌ی معجزه هم هست ، اما . . .
دکتر (با طعنه) : اما ؟
کشیش : اما از سوی دیگر هرچند خداوند می‌تواند معجزات را بیآفریند ، چنین نمی‌کند .
دکتر (با همان لحن طعنه‌آمیز) : چرا چنین نمی‌کند ؟
کشیش : زیرا معجزات ناقض قوانین طبیعت هستند و آشکار است که خداوند قوانین خویش را نقض نخواهد کرد .
دکتر : و درباره‌ی معجزات مسیح چه می‌گویید ؟
کشیش : بله ، آن موردی کاملا " ویژه بود . . .
دکتر (پیروزمند) : آها ، پس می‌بینید ، "موردی کاملا " ویژه" . . . این خداوند که تکیه‌گاه شماست گاه به‌خود اجازه می‌دهد تا از راه مستقیم خارج شود . کشیش عزیز من !
بورگن : این نکته در مورد دکترها مضحک است ، همواره ایمان در چشم آنها دارای کمترین اهمیت است .
از اتاق خواب بورگن صدای یوهانس می‌آید . هر سه مرد گوش می‌دهند . یوهانس تقدیس هارونی را می‌خواند :

---

* "در حاشیه ماییم و کار با اوست . "

صدای یوهانس: "خداوند چهره‌ی نورانی خود را به‌سوی تو بازآورد، به‌تو مرحمت فرمود. خداوند سیمای خویش را به‌تو باز نمود و به‌تو آرامش عنایت فرمود، اکنون و همآره. آمین."

کشیش: چه کسی بود؟

بورگن: یوهانس بود... بچه‌ها را تقدیس می‌کرد.

کشیش: به‌راستی؟

بورگن (به‌سوی کشیش بازمی‌گردد): شما چه بسا می‌دانید، آقای کشیش... فکر می‌کنم که او را دیده‌اید، اینطور نیست؟

کشیش: مرا ببخشید، اما فکر نمی‌کنید که ــ منظور من این است که آیا برای خود او بهتر نیست که در خانه‌ی...

بورگن: پسر من تا زمانی که من در بورگن سگارد هستم با من خواهد ماند.

دکتر: جدا از این، حال یوهانس بهتر شده است.

بورگن: آیا به‌راستی چنین فکر می‌کنید؟

دکتر: تنها به‌او فرصت بدهید. همین روزها یک ضربه‌ی روانی خواهد خورد، این ضربه همه‌ی مهملاتی که در ناخودآگاه او خانه کرده‌اند را یکباره از میان خواهد برد.

بورگن: پس شما فکر می‌کنید که او به‌شکل سابق خود باز خواهد گشت؟

دکتر: دقیقا"، در... باید گفت...

بورگن: دیدید آقای کشیش، دکترها هم به‌معجزه اعتقاد دارند.

دکتر: بله، به‌معجزاتی که علم من به‌من آموخته معتقدم.

بورگن: خداوند امکان آنها را داده است!

دکتر (برمی‌خیزد): خوب، بورگن. من یک لحظه می‌روم بیمار را ببینم... (به‌سوی کشیش بازمی‌گردد) و بعد با هم خواهیم رفت.

کشیش: بسیار خوب، من آماده‌ام.

دکتر به‌اتاق بیمار می‌رود. کشیش برخاسته و دست بورگن را می‌فشارد.

کشیش: بورگن عزیزم ــ از صمیم قلب به‌شما شادباش می‌گویم.

بورگن: بسیار ممنونم، آقای کشیش.

کشیش: من اطمینان دارم شادی شما بیشتر به‌دلیل کاری است که خداوند امشب برای شما انجام داد.

بورگن: به‌راستی چنین است، آقای کشیش، در این مورد اطمینان داشته باشید.
کشیش: لحظات دشواری را گذراندید.
بورگن: آری دشوار بودند ــ و با اینهمه به‌اراده‌ی خویش از آنها نگذشتم.
کشیش: این را نیز درک می‌کنم. از میهمان‌نوازی شما متشکرم.
دکتر از اتاق بیمار بازمی‌گردد، کیف پزشکی خود را همراه دارد. کشیش و بورگن، هر دو با نگاه پرسش‌آمیزی به‌او می‌نگرند.
بورگن: خوب، آقای دکتر؟
دکتر: او راحت خوابیده است. و اکنون شما نیز می‌توانید به‌بستر بروید. شب خوش.
بورگن به‌کشیش و دکتر یاری می‌دهد تا کت‌های خویش را بپوشند.
بورگن (به‌دکتر): شب خوش، و به‌نام بورگن‌سگارد از شما برای محبتی که امشب از خود نشان دادید تشکر می‌کنم.
کارن وارد می‌شود تا میز را تمیز کند. بورگن او را می‌بیند و صدا می‌کند:
بورگن: بیا اینجا، کارن. یادت باشد که کریسمس باید برای آقای دکتر دو غاز بفرستیم.
دکتر: من که دامپزشک نیستم. آنها براثر معالجه‌ی من خواهند مرد.
دکتر در را باز می‌کند.
دکتر (خطاب به‌کشیش): خوب، با من می‌آیید؟
کشیش: بله، البته ــ شب خوش، بورگن.
آنها اتاق را ترک می‌کنند. بورگن پیر به‌سوی پنجره می‌رود تا آنها را ببیند.
آندرس وارد می‌شود. به‌سوی پدرش می‌رود.
آندرس: حال اینگر چطور است؟
بورگن: بهتر است، آندرس. خیلی بهتر از آنچه که فکر می‌کردیم.
آندرس: چه خوب.
درحالیکه بورگن پیر و آندرس صحبت می‌کنند، یوهانس از اتاق خواب بورگن واردمی‌شود. چند گام در اتاق برمی‌دارد، سپس می‌ایستد، گویی مجذوب هذیان خویش است.
یوهانس: او اینجاست، مردی با ساعت شنی. برای اینگر بازگشته است.

بورگن : یوهانس، برو بخواب .
بیرون ، دکتر چراغ‌های سواری خود را روشن می‌کند . شعاع نور از راه یکی از پنجره‌ها ، به‌روی دیوار و در وروی اتاق بیمار می‌افتد .
یوهانس: بنگرید ، اکنون از میان دیوار گذشته است .
آندرس: این نور چراغ سواری دکتر است !
بورگن (با ملایمت توضیح می‌دهد) : یوهانس، عزیزم ، اینگر اکنون خوابیده است ، زندگیش دیگر در خطر نیست .
در بیرون دکتر موتور سواری را روشن می‌کند .
یوهانس (دوباره به‌طور کامل در هذیان‌های خود غرق شده است) : گوش کنید ـ این صدای داس است ، به‌خطا قطع کرده است ، به‌خطا رفته است .
آندرس: این دکتر است ، او می‌رود .
شعاع سفید نور روی دیوار و در اتاق حرکت می‌کند .
یوهانس (فرمان می‌دهد) : متوقف شو! بازگرد ، می‌شنوی؟ تو باید . . .
او نرفته است . برو . اما در ساعت ایمان ناگزیری که او را برگردانی .
بورگن : ترا به‌خدا ، یوهانس، دیگر بس کن .
نور روی دیوار و پنجره ناپدید می‌شود . یوهانس به‌گوشه‌ی دیگراتاق می‌رود .
میکل از اتاق بیمار وارد می‌شود ، چهره‌اش حالتی بی‌احساس و سرد دارد .
میکل (با لحنی بی‌احساس) : بدین سان عاقبت او مرد .
بورگن (با شک کامل) : چه؟
میکل : او ناگهان در خواب مرد .
بورگن : اینگر مرد ، دروغ می‌گویی ـ حتما " دروغ می‌گویی .
آندرس: تو عصبی هستی . . .
بورگن : آخر دکتر همین چند لحظه‌ی پیش آنجا بود .
میکل : بسیار خوب ، بیایید و خودتان ببینید .

۴۸ ـ اتاق بیمار .
بورگن پیر ، میکل و آندرس وارد می‌شوند . بورگن به‌روی اینگر خم می‌شود ، به چهره‌اش با دقت می‌نگرد و بیهوده در پی شنیدن صدای نفس‌های اوست . با چشمانی اشک‌آلود به‌میکل که کنار بستر ایستاده می‌نگرد .

میکل قلبش را می‌فشارد. با خود در جنگ‌است، می‌کوشد تا به‌احساس خود غلبه کند. با چشمانی خشک و آرامشی اجباری که تقریبا " او را بی‌احساس نشان می‌دهد با صدای تلخ و شکوه‌گر، صدایی بیانگر دردی عظیم می‌گوید:
میکل: احساس کردم که در برابر چشمانم سخت و سرد می‌شود، دیدم لب ـ هایش کبود و چشمانش بی‌حالت و بی‌نور می‌شوند...
بورگن: خداوند داد و خداوند گرفت. مبارک باد نام او.
آندرس: به‌دکتر تلفن کنیم؟
میکل: آندرس، اگر فکر می‌کنی که تلفن به‌دکتر مرده‌ای را زنده می‌کند، برو و تلفن کن.
آندرس اتاق را ترک می‌کند.

۴۹ ـ اتاق نشیمن.
میکل و بورگن جداگانه وارد می‌شوند. یوهانس در جای همیشگی خود نشسته است و اشکالی در فضا رسم می‌کند. میکل یک قدم برمی‌دارد و می‌ایستد. در پشت سر او یک ساعت بزرگ دیواری قرار دارد که عقربه‌ی پاندول آن حرکت می‌کند. میکل بدون فکر پاندول و ساعت را متوقف می‌کند. بورگن در یک صندلی نشسته است.
بورگن: خداوند داد و خداوند گرفت.
آندرس گوشی تلفن را در دست دارد.
آندرس: ... خیر ایشان چند دقیقه پیش از اینجا رفتند... بله، می‌توانید به‌او بگویید... (گریه‌اش می‌گیرد) می‌توانید بگویید که او هم‌اکنون مرد، اینگر... (سخت می‌گرید). متشکرم. خداحافظ. (گوشی را به‌سرعت زمین می‌گذارد و چهره‌اش را با دست‌های خود می‌پوشاند.)
هنگامی که آندرس می‌گوید "... او هم اکنون مرد"، یوهانس به‌پا می ـ خیزد.
یوهانس: او نمرده بلکه در خواب است*

---

* اشاره به‌انجیل متی (باب نهم. آیه‌ی ۲۳): "عیسی بدیشان گفت... دختر نمرده بلکه در خواب است."

میکل (به‌سوی برادرش می‌رود) : یوهانس، به‌راستی چنین فکر می‌کنی؟ (با طنزی تلخ) آیا می‌خواهی او را ببینی . . . که در خواب است؟
یوهانس: جایی که او را خواب کرده‌اید را به‌من نشان بده. اگر ایمان داشتید شکوه و جلال خداوندی را مشاهده می‌کردید.
میکل و یوهانس به‌اتاق بیمار می‌روند. آندرس در آستانه‌ی در به‌جا می‌ماند.
بورگن (در صندلی خود نشسته) : خداوند داد و خداوند گرفت.

۵۰ ــ اتاق بیمار.
یوهانس و میکل وارد می‌شوند. در یوهانس از آنجا که گفت "او نمرده، بلکه در خواب است" تغییری عظیم ایجاد شده. تنش‌ها در ذهن بیمار و مجذوب او شدت یافته‌اند و اعتماد به‌نفس او به‌گونه‌ای مقاومت ناپذیر به‌اوجی سرگیجه‌آور رسیده است. تنش‌ها چندان شدید شده‌اند که چیزی در ذهن او تغییر می‌کند.
هنگامی که یوهانس به‌کنار بستر اینگر می‌رسد چشمان قدرتمندش می‌درخشند. اکنون سلوکش خویشتن‌دارتر و صدایش بی‌اعتناتر از پیش شده‌اند. کلامش چونان نشانه‌ای از آتشی درونی اوج می‌گیرد. میکل او را باهراس و حیرت می‌نگرد. در حالیکه چهره‌اش حالتی آسمانی گرفته است، می‌گوید:
یوهانس: من از سوی خداوند می‌آیم، مسیح هستم. این سو بیا و نزد خداوند بازخواهم گشت، در ابرهای بهشت . . .
چند گام به‌پیش برمی‌دارد ــ می‌خواهد به‌اینگر بگوید که برخیز ــ اما ناگهان می‌ایستد و چشمانش به‌چهره‌ی اینگر خیره می‌شود. چنین می‌نماید که اعتماد به‌نفس و اطمینان خود را از دست داده است. از آن قدرت، جذبه و پیامبر‌گونگی در او دیگر اثری به‌جا نمانده است. آنچه هست انسانی است حقیر و رقت‌انگیز. لحظه‌ای با چشمان بسته به‌جا می‌ماند و می‌لرزد. انگار فلج شده و تاب وزن خود را ندارد. غش می‌کند و روی بستر می‌افتد.
میکل، آندرس را صدا می‌زند و یوهانس را می‌برند.

۵۱ ــ اتاق نشیمن.
بورگن پیر به‌همان وضع سابق نشسته است و به‌صورت یکنواخت تکرار می‌کند:

بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت . . .
لحنی بی‌تفاوت‌دارد . میکل و آندرس، یوهانس را حمل می‌کنند و می‌کوشند تا او را به‌هوش‌آورند .
بورگن : آه ، آیا او . . . آیا او مرده‌است ؟
میکل : نه ، پدر ، او نمرده است .
بورگن : حتی این لطف نیز از ما دریغ شده . . .
میکل و آندرس، یوهانس‌را به‌اتاق خواب او می‌برند . ما از در گشوده ، صدای آنها رامی‌شنویم که یوهانس‌را در بسترش می‌گذارند . سپس میکل در آستانه‌ی در ظاهر می‌شود . در را به‌آرامی پشت سر خود می‌بندد . به‌در تکیه می‌دهد و مدت‌ها بی‌حرکت باقی می‌ماند .

۵۲ ــ اتاق خواب یوهانس و آندرس.
آندرس روی یوهانس را می‌پوشاند و بعد روی یک صندلی راحتی می‌نشیند ، چنانکه بتواند او را ببیند . او صندلی را در برابر بستر می‌گذارد تا اگر خوابش بـــرد، یوهانس به‌زمین نیفتد . او نشسته و به‌یوهانس می‌نگرد که در خوابی عمیق فرو رفته‌است .

۵۳ ــ اتاق نشیمن .
میکل به‌همان شکل کنار در ایستاده است . مردد است . از پا افتادن یوهانس تاثیری عظیم روی او گذاشته است . صدای بورگن می‌آید .
بورگن : خداوند داد و خداوند گرفت .
میکل به‌پدرش نگاه می‌کند . هنوز در چهره‌ی میکل خشونت و تلخی پیداست . اکنون بدنظر می‌رسد که او به‌خود آمده و برای نخستین‌بار فقدان جبران ــ ناپذیر اینگر را درک کرده‌است . به‌شدت می‌لرزد . به‌سوی پدرش می‌رود . بورگن پیر به بالا می‌نگرد . میکل با اندوه و درد ــ همچون دادخواستی علیه پدر ــ می‌پرسد :
میکل : چرا باید او بمیرد ؟ چرا باید از هم جدا شویم ، این خیلی بی‌معناست . . . خیلی بی‌معناست .
بورگن پیر می‌کوشد تا به‌پسرش دلداری دهد .

بورگن : میکل ، می‌دانی . . .
میکل (باز خشن می‌شود ، گویی پدرش می‌خواهد تا جمله‌ای از انجیل را به‌او درس دهد) : چه‌چیز را می‌دانم ؟ تنها می‌دانم همه‌ی آنچه را که می‌پرستیدم و عزیز می‌داشتم ، اکنون در زمین جای می‌گیرد تا ــ بپوسد ، بپوسد ، . . . آری ، بپوسد . . .
به‌ناگاه میکل خاموش می‌شود و به‌سوی اتاق خواب اینگر می‌رود .
محو آرام تصویر .

۵۴ ــ نمای درشتی از یک گواهی مرگ که با نور چراغ روشن شده است .
محو تصویر .

۵۵ ــ اتاق خواب .
نور مهتاب . یوهانس پس از بیهوشی همچنان در بستر افتاده است . دوربین در آغاز صندلی را نشان می‌دهد که آندرس روی آن نشسته و به‌خواب رفته است . چونان جوانی که از خستگی و رنج از پا افتاده باشد . آنگاه دوربین به جانب دیگر اتاق حرکت می‌کند . این‌بار یوهانس را می‌بینیم که به‌پا خاسته و یک ژاکت پشمی را به‌تن می‌کند . این تغییری در شیوه‌ی لباس پوشیدن اوست . چرا که پیش از این ــ چون تصاویر پیامبران ــ شنلی بلند به‌تن می‌کرد . یوهانس جورابی ضخیم و دست‌بافت به‌پا دارد . یک جفت پوتین بلند در لبه‌ی پنجره قرار دارد و شنل او روی یک صندلی افتاده است .
او با احتیاط زیاد پنجره را باز می‌کند . بی‌صدا پوتین‌ها را بیرون می‌اندازد . کلاه خود را نیز به‌دنبال آنها به‌بیرون پرتاب می‌کند . سپس روی صندلی می‌ایستد ، روی لبه‌ی پنجره پای می‌گذارد و به‌چابکی از آن به‌خارج می‌جهد .
وقتی پا به‌زمین حیاط می‌گذارد ، روی لبه‌ی خارجی پنجره یک صفحه کاغذ (یا یک ورق خشک کن) و یک مداد می‌بیند . با مداد یک یا دو جمله روی کاغذ می‌نویسد ، سپس کلاه زیر بازویش و پوتین‌ها در دستش می‌دود و در تصویر محو می‌شود .
محو تصویر .

۵۶ ــ تصویر درشت مداد و صفحه‌ی کاغذ روی لبه‌ی پنجره . ما آنچه را که یوهانس نوشته است می‌خوانیم :

"مرا جستجو می‌کنید و نخواهید یافت . و آنجا که من هستم هیچ یک از شما نمی‌توانید بیایید . "

۵۷ ــ نخستین نما از یک سلسله نما که به‌سرعت در یکدیگر محو می‌شوند و موضوع همگی آنها جستجو در پی یوهانس گمشده است . بورگن پیر ، آندرس و یک یا دو کارگر مزرعه در این جستجو شرکت دارند . صدای آنها در تپه‌ها ، درختان و مزارع اطراف پژواک می‌یابد که یوهانس را می‌نامند .
محو تدریجی و آرام تصویر .

۵۸ ــ دو آگهی مرگ که در یک روزنامه‌ی محلی ، پشت سر هم چاپ شده‌اند در نمای متحرک دیده می‌شوند . متن آنها چنین است :

همسر وفادار و مادر عزیزمان
اینگر بورگن
(کجائر)
را از دست دادیم .
میکل بورگن
مارن اینگر

عروس و همسر برادر عزیزمان
اینگر بورگن
با ایمان به‌نجات دهنده‌ی مقدس خود
عیسی مسیح به‌آرامش ابدی دست یافت .
همگی در بورگن سگارد او را از دست دادیم .
مورتن بورگن
آندرس بورگن

نمای درشت صفحه‌ی روزنامه به‌آرامی محو می‌شود .

۵۹ ـ تصویر درشت از یک‌سوم بالای صفحه‌ای از عهد جدید . در بالای صفحه می‌توان واژه‌هایی که با حروف درشت چاپ شده‌اند را خواند : "انجیل متی ۵" برگزیده‌ای که در تصویر دیده می‌شود آیه‌های ۳۷ تا ۴۲ از کتاب مقدس است . در حاشیه‌ی صفحه انگشتی دیده می‌شود که متن را دنبال می‌کند و در همین حال صدایی نیز شنیده می‌شود که متن را بلند می‌خواند . انگشت و صدا از آن پیتر خیاط هستند .

او آیه‌ی ۳۹ را می‌خواند : "لیکن من به‌شما می‌گویم با شریر مقاومت مکنید بلکه هرکه برخساره‌ی راست تو تپانچه زند دیگری را به‌سوی او بگردان . "

هنگامی که به‌آخر این آیه می‌رسد ، دیگر متن را ادامه نمی‌دهد . نمای درشتی از پیتر خیاط را می‌بینیم که بهترین لباس خود را پوشیده و در اتاق نشیمن نشسته است . در برابرش روی میز عهد جدید گشوده شده است . او نشسته و مستقیم به‌پیش رو می‌نگرد ، غرق در اندیشه است . او به‌آیه‌ای که خوانده می‌اندیشد . با انگشت به‌میز ضربه می‌زند .

چند لحظه پیتر را چنین نشسته می‌بینیم ، کرستین از آشپزخانه وارد می‌شود . او لباسی سیاه پوشیده ، کلاهی در دست دارد و روی شانه‌اش یک کت مشکی انداخته که در حال گفتگو با شوهرش آن را می‌پوشد .

کرستین : اگر بخواهیم در کلیسا صندلی پیدا کنیم دیگر باید برویم .

پیتر (بی‌حواس) : آری کرستین .

اما پیتر همچنان نشسته و غرق در فکر است . سپس به‌سوی همسرش برمی ـ گردد .

پیتر : آیا هنگامی که مورتن بورگن اینجا بود را به‌یاد داری؟

کرستین : آری ، چطور؟

پیتر : من به‌خلاف خواست خداوند رفتار کردم .

کرستین : باید گفت که مورتن چنین کرد .

پیتر : خوب ، شاید او نیز چنین کرد ، اما سرپیچی من شدیدتر بود . کرستین . من باید رخساره‌ی دیگر را به‌سوی او برمی‌گرداندم .

کرستین : آیا فکر نمی‌کنی که داوریت ـ در مورد خودت ـ بیش از حد شدید است؟

پیتر : خیر ، به‌یاد آر که مسیح چه گفته است : "برای چه به‌کلیسا می‌روی؟"

او گفته: "نخست به‌سراغ برادرت برو". و اکنون باید برویم. ما به‌بورگن ـ سگارد خواهیم رفت.
کرستین: به‌کلیسا نخواهیم رفت؟
پیتر: خیر، به‌بورگن سگارد می‌رویم.
پیتر به‌سوی آشپزخانه می‌رود، در را می‌گشاید و دخترش را صدا می‌زند.
پیتر: آن. آیا آماده‌ای؟
آن: آری، پدر.
آن وارد می‌شود، دسته‌گلی در دست دارد. او نیز سراپا سیاه پوشیده است. با لبخند حیرت به‌حالت آرام و آشتی‌جوی پدر می‌نگرد.
در همین حال پیتر به‌یاری همسرش کت خود را می‌پوشد.
محو آرام تصویر.

۶۰ ـ چشم‌انداز تپه‌های شنی.
یک کالسکه‌ی‌نعش‌کش با دو اسب که در زره سیاه پوشیده شده‌اند، در راه بورگن سگارد پیش می‌رود.
محو آرام تصویر.

۶۱ ـ اتاق نشیمن در بورگن سگارد.
خویشان و دوستان نزدیک در انتظارند که اینگر را تا کلیسا و گورستان تشییع کنند. همگی عزادارند و آهسته سخن می‌گویند. برخی دسته‌های گل همراه دارند. کارن، با چشمان سرخ به‌مدعوین قهوه تعارف می‌کند.
آنان انگشتان شصت خود را در لای کتاب‌های دعایشان نهاده‌اند. میکل به اتاق پذیرایی می‌رود. میهمانان می‌خوانند:

"چه شاد است، چه شاد است
روحی که آرامش یافته باشد،
هرچند هیچ کس روز را نمی‌شناسد
مگر لحظه‌ی غروب خورشید."
"صبح خوش، صبح خوش
چه بسیار پرندگان که برشاخسارها می‌خوانند،

اما شامگاهان از قفس
نظاره‌ی خورشید رفته می‌کنند ."
"چه بسیار رقصان و عطرآویزند
گل‌های کوچک در سپیده دم ،
اما دور نیست که از توفان
به‌خاک سرگردان شوند ."
"چه بسیار کودکان
که در نور شادمان سپیده بازیگرند ،
اما ساکن و بی‌جان
در شب خفته‌اند ."

۶۲ـ اتاق پذیرایی .
اینجا تابوت اینگر را نهاده‌اند . سرپوش را هنوز به‌تابوت قرار نداده‌اند . تابوت با پارچه سیاهی که حاشیه‌ی نقره‌دوزی دارد پوشیده شده است . در بالای تابوت یک شمع روشن است . بنا به‌رسم محلی با پارچه ، پنجره‌ها را پوشانده‌اند . سرپوش تابوت را به‌دیوار تکیه داده‌اند .

بورگن پیر چونان راهبی بی‌حرکت نشسته و به‌چهره‌ی اینگر می‌نگرد . چانه‌ی لرزان پیرمرد یگانه نشانه‌ی حیات در اوست . گویی دیگر حتی فکر هم نمی‌تواند بکند .

آندرس درهم شکسته به‌صندلی نشسته است .

میکل از اتاق نشیمن وارد شده و به‌سوی پدرش می‌رود .

میکل : تعداد میهمانان زیاد است ، پدر .

بورگن (خاموش و اندوهگین) : هوم .

صدای خواندن دعا از اتاق روبرو می‌آید .

میکل : کشیش باید دیگر بیاید .

بورگن : بله .

میکل : شاید بهتر باشد که بگذاریم قهوه‌ی خود را بنوشند .

بورگن (با حالتی بی‌حوصله زمزمه می‌کند) : بله .

میکل و آندرس به‌اصواتی که از حیاط می‌آید ، گوش می‌دهند .

۶۳ ــ در ورودی بورگن سگارد .
نعش‌کش که پیش از این در تپه‌ها آن را دیده بودیم ، اکنون از دروازه‌ی بورگن سگارد گذشته و وارد حیاط می‌شود . صدای دعا از اتاق نشیمن می ــ آید .

۶۴ ــ اتاق پذیرایی .
صدای دعا هنوز می‌آید . میکل به‌صدای چرخ‌های کالسکه‌ی نعش‌کش برسنگفرش حیاط گوش می‌دهد . به‌سوی تابوت می‌چرخد .
میکل : خوب ، اینگر ، انگار که دیگر باید سرپوش را به‌تابوت تو بگذاریم .
به‌تابوت نزدیک می‌شود . آندرس با اندوه به‌حالت چهره‌ی برادرش می‌نگرد و به‌لحن سرد و گزنده‌ی صدای او گوش می‌دهد .
آندرس: آه ، پدر ، پدر . . .
بورگن : میکل بگذار کشیش دعا بخواند .
میکل دیگر خودداری نمی‌تواند بکند . تنها می‌خواهد کار را ــ به‌خاطر خودش و اینگر ــ کوتاه کند .
میکل (با صدایی لرزان و در عین‌حال همراه با طنز) : آه ، بله ، البته . او باید با آن آوا رهسپار شود .
صدای سواری می‌آید که وارد حیاط شده و می‌ایستد .
صدای دری که بسته می‌شود .
میکل : آه ، باید کشیش باشد (به‌سوی در اتاق نشیمن می‌رود) آیا می‌توانم به دیگران بگویم که داخل شوند ؟
بورگن : میکل ، تو قلب مرا می‌شکنی .
میکل : بسیار خوب ــ پس صبر می‌کنیم .
کشیش و دکتر وارد می‌شوند . دکتر کلاه و کت خود را برمی‌دارد . کشیش که ردای خود را پوشیده به‌سوی بورگن پیر پیش می‌رود .
کشیش: صبح به‌خیر ، بورگن . . . آه او اینجاست .
بورگن : به‌یقین باید هدفی در این کار وجود داشته باشد . وگرنه هرگز رخ نمی‌داد .
کشیش: به‌راستی چونان یک مومن راستین سخن می‌گویید .

در این حال دکتر که خاموش به‌بورگن پیر و آندرس سلام کرده، دست‌های میکل را می‌فشارد.
دکتر: به‌یاد آورید، میکل‌بورگن، که حتی درد نیز می‌تواند زیبا باشد.
میکل: آری دکتر، و زیبایی مهم است. البته.
دکتر (به‌سوی آندرس برمی‌گردد): فکر نمی‌کنم که خبر تازه‌ای از یوهانس داشته باشید.
آندرس: خیر، ما همه‌جا را در پی او جستجو کردیم. اما هیچ کس از او نشانه‌ای ندیده و خبری نشنیده است.
دکتر (به‌سوی بورگن بازمی‌گردد): انگار شما باید سختی‌های بسیاری را تاب آورید.
بورگن: دعا می‌کنم که خداوند آزادش کند.
دکتر شانه‌اش را بالا می‌اندازد، انگار می‌گوید: "خوب، فکر می‌کنم این هم شیوه‌ای از فهم مسائل باشد."
ی دعاخوانی دیگرازاتاق‌نشیمن نمی‌آید، کشیش به‌سوی تابوت می‌رود و می‌ایستد. او به‌زن مرده می‌نکرد. میکل به‌سوی او می‌رود.
میکل: می‌توانم دیگران را به‌این اتاق بخوانم؟
کشیش: آه، بگذارید که من نخست...
به‌بالای تابوت می‌رود و پیش از آغاز سخن سینه را صاف می‌کند.
کشیش: مرگ دروازه‌ی ابدیت است. این بانوی جوان، از میان آن دروازه گذشته و عزیزانش را پشت سر نهاده است. سرچشمه‌ی رنج ما، اکنون، این است که تنها به‌خویشتن می‌اندیشیم و آنچه که خود از کف داده‌ایم. اما در مورد او هیچ موجبی براندوه وجود ندارد. شما باید برای خاطرات روشن و شگرفی که از زندگی گذشته‌ی او دارید و برای امید پاک و زلالی که به‌زندگی تازه‌ی او دارید ــ زندگی تازه آغاز شده‌ی او ــ شاکر باشید. و به‌تو میکل بورگن می‌گویم که اگر زندگیت را با خاطره‌ی او همراه کنی و اگر فرزندانت را چنان بار آوری که آرزوی او بود، آنگاه شما ــ که چنان بهم عاشق بودید ــ یکدیگر را باز خواهید یافت و جانتان به‌هم خواهد پیوست. ازآن پس دیگر جدایی را نخواهید دید... اکنون در سکوت به‌درگاه خداوند دعا کنیم.
کشیش سر خود را خم و دست‌هایش را به‌یکدیگر حلقه می‌کند. دیگران نیز از

پی او چنین می‌کنند . بدون سخن ، حتی بدون حرکت لب‌ها ، همگی دعا می‌خوانند . سکوت مطلق به‌اتاق حاکم می‌شود .

۶۵ــ در ورودی بورگن سگارد .
پیتر خیاط ، کرستین و آن وارد می‌شوند . کرستین دسته‌گل را از آن می‌گیرد .
پیتر از کرستین و آن جدا شده و جلو می‌افتد .

۶۶ــ اتاق پذیرایی .
کشیش و دیگران در میانه‌ی دعای خویش هستند . لحظه‌ای بعد کشیش دعای خود را به‌پایان می‌رساند . می‌گوید "آمین" و دیگران نیز تکرار می‌کنند .
میکل به‌سوی کشیش می‌رود و دست او را با احساسی عمیق می‌فشارد .
میکل : متشکرم . آقای کشیش. متشکرم برای این واژه‌های از دل برآمده .
کشیش: کاری نکردم که از من تشکر کنید .
کشیش با محبت دست میکل را می‌فشارد . در این لحظه پیتر خیاط از راهرو وارد می‌شود .
آندرس: پدر ، نگاه کن .
بورگن : پیتر ، شما به‌اینجا آمدید ؟
پیتر : مورتن‌بورگن . مرا ببخشید که سر زده آمدم . آیا دستت را به‌من می ــ دهی ؟
بورگن : من باید نخست دست خود را به‌سوی شما می‌آوردم .
پیتر : من سخنان نجات دهنده‌ی خویش را فراموش کرده بودم . از او می ــ خواهم که مرا عفو کند . و تو نیز مورتن مرا ببخش.
بورگن : همه‌چیز را می‌توان دیگر به‌گذشته سپرد .
پیتر : خیر . چنین نیست . زیرا حرفی دارم که باید در برابر این تابوت به‌تو بگویم ، حرفی که‌باید دیگران نیز بشنوند ، پیش از اینکه اینگر را از اینجا ببرند .
میکل : می‌دانم که منظورت چیست ، پیتر . اما اینجا دیگر جای حرف نیست .
پیتر : من آمده‌ام تا آنچه را که باید ، بگویم . جای اینگر نباید خالی بماند .
پیتر به‌کنار در اتاق پذیرایی می‌رود ، آن را می‌گشاید و می‌گوید :

پیتر : آن ! لحظه‌ای بیا .
آندرس: پس آن را همراه خود آورده‌اید ، پیتر ؟
آن کنار در ظاهر می‌شود . پدرش دست او را می‌گیرد ، او را به‌نزد آندرس پیش می‌راند .
پیتر : آری ، او اینجاست .
آندرس: اجر تو با خداوند است .
پیتر : اکنون از آن توست .
آندرس: آن . . .
پیتر : و من دیگر نجات دهنده‌ی خویش را دارم و بس. هرگز از او جدا نخواهم شد .
بورگن به‌سوی پیتر می‌رود . دست او را می‌فشارد .
بورگن : آه ، پیتر . دلی پاک چنین می‌کند .
پیتر : با او مهربان باش.
درس (به‌آن) : اکنون آن ، تو خورشیدی تا ما را روشن کنی .
آن : متشکرم . آندرس.
میکل به‌کنار تابوت می‌رود . پس از زمانی چنان دیرپا ، که مهر از دل خویش نگشوده و از سر غرور دردش را پنهان کرده ، اکنون مقاومت خود را از دست می‌دهد و به‌ضجه‌ای دردناک می‌افتد . درهم می‌شکند ، از سر ناامیدی می ـ گرید و به‌زنی که دوستش داشت می‌اندیشد و به‌جدایی .
میکل : آه ، آه ، آه . . . اینگر .
بورگن : خداوندا سپاس ، عاقبت اشک آمد .
بورگن به‌سوی در آشپزخانه می‌رود .
بورگن : کارن ، اکنون بیا . . .
صدای پاسخ کارن را می‌شنویم . بورگن به‌سوی اتاق بازمی‌گردد و ادامه می ـ دهد :
بورگن : . . . زیرا دیگر همه‌چیز به‌پایان رسیده است .
به‌سوی تابوت می‌رود و به‌روی اینگر خم می‌شود .
بورگن : بدرود اینگر ، برای همه‌چیز از تو سپاسگزارم ، زیرا همه‌چیز با تو زیبا بود . ما به‌زودی یکدیگر را خواهیم دید .

میکل سر بلند می‌کند و با اندوهی ژرف به‌پدر خویش می‌نگرد .
بورگن : آری ، میکل ، ما باز یکدیگر را خواهیم دید . اکنون اینگر ، خداحافظ ... (در فضا دستش را حرکت می‌دهد ، انگار از دور اینگر را نوازش می — کند) خداوند روح تو را شاد کند .
کارن همراه با مارن وارد می‌شوند .
بورگن : مارن ، بیا و با مادر خداحافظی کن .
مارن : خداحافظ مادر .
بورگن مارن را به‌سوی کارن می‌برد .
بورگن : چیزی نمی‌فهمد . خیلی کوچک است .
بورگن به‌سوی کشیش برمی‌گردد .
بورگن : وماهم ، کشیش . ما هم چیزی نمی‌فهمیم .
کشیش : راست می‌گویی . بورگن .
آندرس : بدرود ، اینگر — و متشکرم .
بورگن : آندرس ... سرپوش .
آندرس : چشم ، پدر .
میکل : نه او را از من نگیرید ، ما را از هم جدا نکنید — آه ، آه ، آه . نه ، نه ...

۶۷ — در ورودی بورگن سگارد .
یوهانس وارد می‌شود ، مقتدر ، مطمئن ، استوار ، با گام‌هایی محکم .

۶۸ — اتاق پذیرایی .
میکل آرام‌تر شده است . بورگن به‌او نزدیک می‌شود .
بورگن : بیا میکل ، روح او دیگر با خداوند است . اینجا نیست . عاقبت روزی به‌این نکته پی می‌بری .
میکل (باز به‌گریه و لرزه می‌افتد) : اما جسم او ، من جسم او را نیز دوست داشتم .
بورگن : قوی باش و وداع کن . به‌یاد آر که پسر بورگن سگارد هستی .
میکل : خداحافظ ، عزیز کوچک من ، خداحافظ ، عزیز کوچک من ، خداحافظ ،

اینگر، دخترک من.
یوهانس بی‌آنکه کسی متوجه او شود بازگشته و در میان اتاق ایستاده است.
بورگن: یوهانس!
یوهانس: بله، پدر.
بورگن: پدر؟ آیا گفتی پدر؟ آیا شفا یافته‌ای؟ یوهانس آیا عقل خود را یافته‌ای؟
یوهانس: آری، عقلم را بازیافتم.
در جریان این مکالمه بورگن و یوهانس به‌تابوت نزدیک می‌شوند. یوهانس به اینگر و سپس به‌میهمانان عزادار می‌نگرد.
یوهانس (با سرزنش): هیچ یک از شما به‌این فکر نیفتاد که از خداوند به التماس بخواهد تا اینگر را باز فرستد؟
بورگن: یوهانس، تو خداوند را به‌سخره گرفته‌ای.
یوهانس: خیر، این شمایید که با ایمان نابسنده‌ی خویش خداوند را به‌سخره گرفته‌اید. اگر به‌درگاهش دعا می‌کردید می‌شنید.
در این میان میکل همچنان نشسته است، یکسره نسبت به‌آنچه که پیرامونش می‌گذرد بی‌اعتناست. با واپسین فریاد یوهانس او انگار به‌خود می‌آید و با خشم از جای برمی‌خیزد.
میکل: این چه کاری است؟ ایستاده‌اید و در برابر جسد زن من فریاد می‌کشید؟
یوهانس به‌سوی او می‌رود.
یوهانس: میکل، برادرم ــ چرا میان همه‌ی مومنین، یکی نیست که ایمان داشته باشد؟
یوهانس به‌سوی تابوت بازمی‌گردد.
یوهانس (به‌اینگر): اینگر، تو باید بپوسی، زیرا زمان می‌پوسد. (با اندوه به‌اطراف خود می‌نگرد) سرپوش را بگذارید.
مارن کوچک با دلهره به‌تابوت می‌نگرد. به‌سرعت تصمیم می‌گیرد، از چنگ کارن می‌گریزد، به‌سوی یوهانس می‌دود و آستین او را می‌کشد.
مارن: عجله‌کن، عمو یوهانس.
یوهانس به‌مارن می‌نگرد و چهره‌اش با لبخندی مهربان روشن می‌شود.

یوهانس: کودک ، کودک ــ ای عزیزترین در قلمروی بهشت .
مارن : آخر کمی عجله کن .
یوهانس: آیا ایمان داری که من می‌توانم چنین کنم ؟
مارن : آری ، عمو یوهانس.
یوهانس: ایمان تو بزرگ است . چنان می‌شود که تو می‌خواهی . . .
یوهانس احساس می‌کند که نیرویش بازگشته است . خم می‌شود و به‌کودک می ــ گوید :
یوهانس: پس به‌مادرت بنگر ، آنگاه که نام مسیح را به‌زبان آورم ، او برخواهد خاست .
کودک نگاه خود را به‌چهره‌ی مادرش می‌دوزد . یوهانس قامت راست می‌کند و به‌اینگر می‌گوید :
یوهانس: ای مرده ، به‌من گوش کن .
کشیش می‌کوشد به‌سوی یوهانس برود . اما دکتر که کنارش نشسته مانع او می ــ شود .
یوهانس کلامش را قطع کرده و به‌سوی کشیش بازمی‌گردد .
کشیش: اما او مجنون است .
یوهانس: آیا از سر جنون است که بخواهیم زندگی را حفظ کنیم ؟
میکل : یوهانس. . .
یوهانس: به‌خداوند ایمان داشته باش!
میکل سرگشته است ، نمی‌داند به‌چه بیندیشد یا چه کند. از آنجا که به سست ترین رشته‌ی امید چنگ زده ، همچنان پذیرا باقی می‌ماند. یوهانس خیره به‌بالا می‌نگرد .
یوهانس: یا عیسی مسیح ، اگر امکان دارد او را به‌زندگی بازگردان . . .
پس از سکوتی بسیار کوتاه ادامه می‌دهد :
یوهانس: . . . کلام را به‌من بسپار ــ کلامی که مرده را زنده کند .
و اکنون ، راست ، اینگر را مخاطب خود قرار می‌دهد .
یوهانس: اینگر ، به‌نام عیسی مسیح به‌تو می‌گویم ، برخیز !
لحظه‌ای می‌گذرد ، اینگر تکان می‌خورد . بی‌آنکه برخیزد ، دست‌های به‌سینه نهاده‌اش از را از هم جدا می‌کند ، گویی در خواب چنین می‌کند ، لحظه‌ای با

دست‌های گشاده باقی می‌ماند.
مارن کوچک که دست یوهانس را چسبیده، به‌بالا، به‌او می‌نگرد. یوهانس به‌او اشاره‌ای می‌کند. انگار می‌گوید "ایمان خود را حفظ کن".
اینگر دراز کشیده، مدتی طولانی می‌گذرد و او انگار بی‌جان است. صدای نفس‌هایش را هم نمی‌شنویم.
سکوتی یکدست به‌اتاق حکومت می‌کند. آنگاه انقباضی در خطوط چهره‌ی اینگر پدید می‌آید و به‌سرعت می‌گذرد.
پس از چند لحظه اینگر چشم می‌گشاید، آهی ژرف می‌کشد. اکنون نفس‌هایش عمیق و طبیعی شده‌اند.
مارن کوچک به‌یوهانس لبخند می‌زند. یوهانس باز به‌او اشاره‌ای می‌کند.
میکل در برابر اینگر زانو می‌زند و او را به‌نام می‌خواند.
میکل: اینگر، اینگر . . . اینگر دخترک من.
چشمان اینگر، چشمان میکل را می‌یابند. او تنها میکل را می‌بیند. میکل او را به‌سوی خویش بالا می‌کشد و او دست‌هایش را بر گردن میکل می‌گذارد.
اینگر صورتش را بالا می‌آورد. هرچند چشمانش هنوز تیره و دور هستند.
دوربین پیتر خیاط و بورگن را نشان می‌دهد.
پیتر: مورتن ـ او هنوز همان خدای آشنای کهن است ـ خدای الیجاه، جاودانه همواره یکسان*.
بورگن: آری ـ جاودانه، همواره یکسان . . .
میکل و اینگر به‌همان شکل باقی می‌مانند. اما اکنون چشمان اینگر زنده‌ترند. آگاهی او به‌آرامی بازمی‌گردد. به‌میکل می‌نگرد و می‌پرسد:
اینگر: کودک؟ او کجاست؟ (و چون میکل پاسخ نمی‌دهد) آیا زنده است؟

---

* الیجاه یا ایلیا، پیامبری در عهد عتیق (کتاب‌های اول و دوم پادشاهان) است. بنا به‌متن تورات، او پس از مرگ باز ظهور خواهد کرد. عارفان مسیحی معتقدند که یحیی تعمید دهنده (بنا به متن انجیل متی باب یازدهم آیه‌ی ۱۰) همان ایلیا یا الیجاه است. به‌هر رو نام الیجاه همواره یادآور قدرت خداوند در باز زنده کردن مردگان است.

میکل (در پی واژه‌هاست، واژه‌هایی که برای او تازه و ناآشنایند) : آری، اینگر ــ زنده است ــ با خداوند زندگی می‌کند.
لحظه‌ای می‌گذرد تا اینگر معنای واژه‌ها را دریابد. با حیرت می‌پرسد :
اینگر : با خداوند ؟
میکل : آری، من ایمان تو را یافته‌ام.
اینگر با چشمان و نگاه خود او را نوازش می‌دهد. آنگاه باز چهره‌ی خود را به گونه‌ی او می‌فشارد.
میکل : اکنون زندگی برای ما آغاز می‌شود.
اینگر : آری، زندگی ــ زندگی، زندگی.
به‌تدریج تصویر محو می‌شود.





بورگن پیر و دو پسرش همه‌جا را جستجو می‌کنند.

یوهانس: "... زیرا تنها آنان که مومنند به‌قلمروی بهشت درمی‌آیند.





لحظه‌ای بعد یوهانس وارد اتاق می‌شود و با گام‌های بلند، اتاق را می‌پیماید.
یوهانس: "من روشنایی جهان هستم. اما ظلمت این را نمی‌داند."



میکل : "خیر، او نباید برای مطالعاتش تشویق می‌شد ."
بورگن : "آری یک بدعت‌گزار و من برای همین با اشتیاق دعا کردم . . . و می‌بینید که نتیجه‌اش چه شد ."

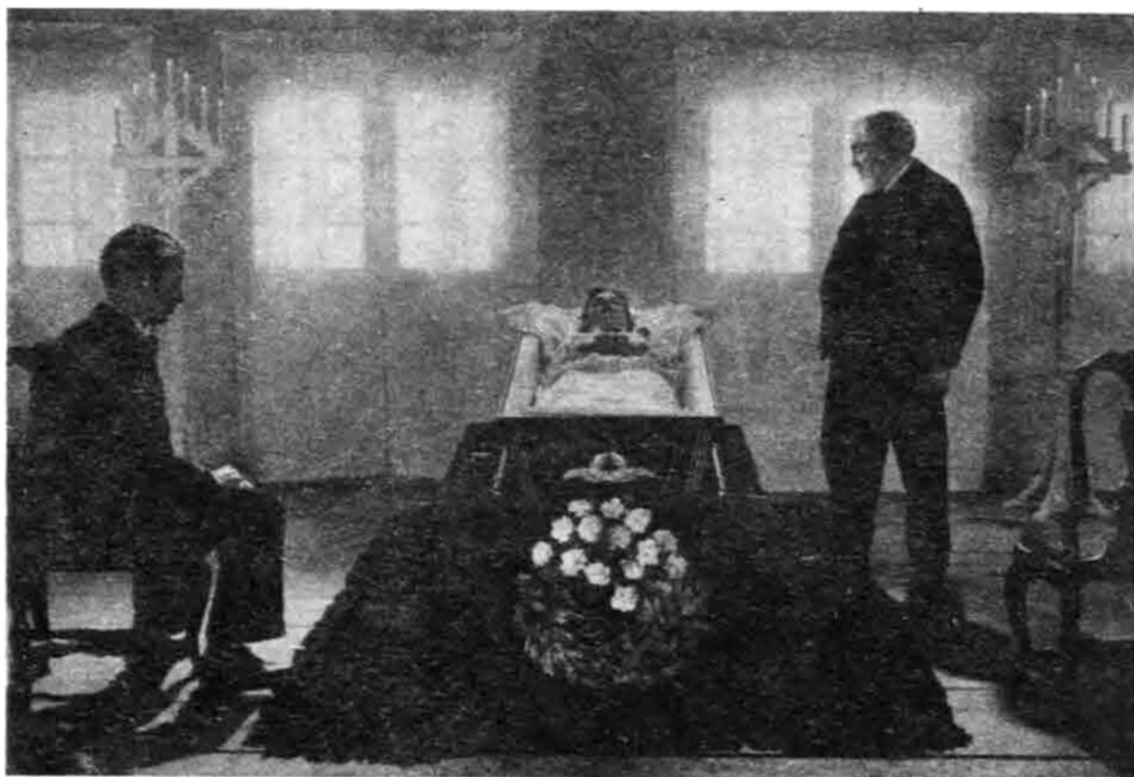




پیتر: سلام ، تو هستی ، آن کوچک من ، آیا کسی آنجا بود؟
مورتن: آیا پاسخ این حرف را می‌دانی؟



یوهانس: دخترکم تو نمی‌دانی که مادری در بهشت داشتن به‌چه‌معناست.





اینجا تابوت اینگر را نهاده‌اند . سرپوش را هنوز بر تابوت قرار نداده‌اند .
کشیش می‌کوشد به‌سوی یوهانس برود ، اما دکتر که کنارش نشسته مانع او می‌شود .



کارل درایر کنار بستر مرگ اینگر.

روز خشم

تهیه شده درسال	۱۹۴۳
تاریخ نخستین‌نمایش	۱۳ نوامبر ۱۹۴۳ در کپنهاگ
تدوین در کپنهاگ	۱۹۴۳
کارگردان	کارل تئودر درایر
فیلم‌نامه	کارل تئودر درایر، موینس اسکوت ـ هانسن، پل کنودسن از نمایش‌نامه‌ی آن پدر سدوته، اثر هانس وینرینسن (۱۹۰۸)
دکور	اریک اس، لیزفری برت
لباس	ک. ساندینسن، الگا تومسن، لیزفری برت
مشاور مسایل تاریخی	کای اولدال
فیلم‌بردار	کارل آندرسن
موسیقی	پل شیربک
تدوین	ادیت شلوسل، آن‌ماری پترسن
هنرپیشه‌ها	لیزبت موین (آن)، تورکیلد روس (آبسالون)، زیگرید نیی‌یندام (مرته)، پربن لردف رای (مارتین)، آن سویرکیر (مارته‌هرلوف)، آلبرت هوبرگ (اسقف)، اولاف هوسینگ (لائورنتیوس)، داگمار ویلدن بروخ و امیلی نیلسن.
طول نمایش	۱۱۵ دقیقه

ابیات آغازین متن دعای روز خشم بر پرده ظاهر می‌شود*.
محو تصویر.

۱ ــ نمای درشت از یک سندحقــوقی. سند که روی میز قرار گرفته به‌سوی مرکز تصویر کشیده می‌شود. دست فربه یک مرد قلم پری را وارد تصویر می‌کند و پــای سنـــد را امضاء می‌کند، در سند چنین آمده: "از آنجا که سه مرد شریف و درستکار گواهی داده‌اند که مارته هرلوف جادوگر است، ما فرمان می‌دهیم که او را دستگیر کرده و در پیشگاه قانون حاضر کنید"**
محو تصویر.

۲ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی مارته هرلوف. صحنه با نمایی‌درشت‌از مارته هرلوف آغاز می‌شود. چهره‌ی پیرزنی که پر از چین و شیارهای عمیق است. مارته ــ هرلوف ایستاده و پشت به‌دوربین دارد، اما سر خود را برگردانده و چهره‌اش خوبی دیده می‌شود. او "معجونی" را در یک شیشه می‌ریزد.

۳ ــ از راه عقب کشیدن دوربین یا به‌وسیله‌ی نمایی تازه ــ می‌بینیم که مارته‌ــ هرلوف تنها نیست. سیدسه سکرائه‌در پیرزنی با سیمایی پرچین روی سه‌پایه‌ای کنار او نشسته است. او آمده تا از مارته هرلوف معجونی برای مداوای شوهر بیمارش بگیرد.
سیدسه سکرائه‌در: امیدوارم که این دارو به‌کار آید.

---

* روز خشم (*Dies Irae*) دعــای مشهــور لاتیــن در مورد روز رستاخیز است. این دعا استوار به‌مکاشفه‌ی یوحنا در عهد جدید (باب ششـــم، آیه‌ی ۱۷) است: "زیــرا روز عظیــم غضــب او رسیــده است و کیست که می‌تواند ایستاد."

** در فیلمنامه سند محکومیت مارته هرلوف فاقد تاریخ است امــا در فیلم درایر پای سند تاریخ زیر آمده است: ۱۲ مه ۱۶۲۳. همچنین در فیلمنامه اشاره‌ای به‌موسیقی آغازین نشده است. اما در فیلم تا آغاز صحنه‌ی دوم می‌توان یک دعای "گرگوآر قدیس" را شنید.

مارته هرلوف : بی‌شک اثر خواهد کرد . علفی است که زیر چوبه‌ی دار روییده است .
سیدسه سکرائه‌در (دهان خود را با وحشت می‌گشاید ، سپس می‌گوید) : چه شگفت‌آور است که چنین قدرتی دارد .
مارته هرلوف (به هر واژه درنگ می‌کند تا تاثیر آنها را بیشتر کند) : نیروی ابلیس است .
صدای خشن ناقوس کلیسای شهر در آغاز خفه و به‌تدریج بلند و بلندتر به‌گوش می‌رسد . به‌گونه‌ی همزمان و همخوان با ناقوس، صداهای بی‌شماری می‌شنویم که همسرا می‌خوانند :

"این زن را به‌دار کشید ،
این زن را به‌دار کشید ،
این زن را به‌دار کشید ،
این زن را به‌دار کشید ،
بسوزانیدش، بسوزانیدش،
داغش کنید ، شکنجه‌اش دهید .
این زن را به‌دار کشید . "
و غیره .

چشمان مارته هرلوف به‌حالت چشمان سگ‌ها درمی‌آید . سیدسه سکرائه‌در نیز به‌دقت گوش می‌دهد .
سیدسه سکرائه‌در (زمزمه می‌کند) : به‌گمان تو شکار امروز آنها چه‌کسی است ؟
مارته هرلوف پاسخ نمی‌دهد ، او به‌صدای جمعیت گوش می‌کند ، سپس چشم ــ های خود را به‌در می‌دوزد . صدا هنوز خیلی دور است اما ناقوس‌ها قوی‌تر و بلندتر از پیش می‌نوازند . دو زن با وحشت یکدیگر را می‌نگرند . سیدسه سکرائه‌در خاموش به‌سوی در می‌رود ، در را با شدت می‌گشاید .

۴ ــ غوغای بیرون بیشتر و نزدیک‌تر شده است . سیدسه سکرائه‌در با شتاب به کوچه می‌رود . از میان در گشوده او را می‌بینیم که به‌جانب راست می‌نگرد . از این جانب صدای جمعیت شنیده می‌شود . ناگهان برمی‌گردد و در جهت مخالف با شتاب می‌دود .

۵ ــ مارته هرلوف میان اتاق ایستاده است ، یخ کرده و انگار اراده‌ای ندارد .
یکباره گروه شعاردهندگان خاموش می‌شوند .
سکوتی ناگهانی .
انگار این سکوت ، مارته هرلوف را به‌زندگی بازگردانده ، او با شتاب به‌سوی در می‌رود و آن را قفل می‌کند . کنار در می‌ایستد ، گوشهایش را تیز می‌کند و با دقت به‌چیزی گوش می‌دهد .
زمزمه‌هایی به‌تدریج اوج می‌گیرند .
چیزی تهدیدکننده و مخوف در صداهاست . مارته هرلوف امید دارد که آنان در پی او نباشند ، اما به‌ناگاه با صدایی رعدآسا به‌در خانه او می‌کوبند .
مارته هرلوف می‌ایستد . پس در پی او هستند .
کوبش‌های رعدآسا بیشتر می‌شوند .
مارته هرلوف با وحشت و درد ایستاده و به‌اطراف خود با چشمان گشوده می‌ــ نگرد . بدنش سست می‌شود و روی نیمکت می‌افتد .

۶ ــ او نشسته ، دست‌ها برزانوها ، خیره با چشمانی بی‌احساس به‌پیش روی خود می‌نگرد . عضلات چهره‌اش ثابت مانده‌اند . جمعیت وحشیانه به‌در می ــ کوبند .
صدای شحنه : باز کنید .
همهمه و غوغا از سر آغاز می‌شود .
یک صدا : بیرون بیا ، ما تو را می‌سوزانیم .
مارته هرلوف خاموش و بی‌حرکت نشسته است ، انگار تندیسی سنگی ، ناگهان به‌خود می‌آید و خطر را درک می‌کند . هوش خود را بازمی‌یابد و بررخوت برآمده از ترس پیروز می‌شود . لبخندی چهره‌اش را از شکل می‌اندازد . از جا می‌جهد و ردایش را به‌دوش می‌کشد .

۷ ــ سکوتی ناگهانی در بیرون .
یک صدا : بسیار خوب ، در را خواهیم شکست .
مارته هرلوف صدا را می‌شنود . با آرامشی که یکسره در تضاد با موقعیت اوست اتاق را ترک می‌کند . صدای نعره‌ها از بیرون می‌آید .

صدای شحنه: تبر را به‌من بدهید.
درست همزمان با خروج مارته هرلوف از اتاق، ما صدای ضربه‌ی تبر را به‌در می‌شنویم.

۸ ــ مارته هرلوف اتاق را با گذر از یک در ترک می‌کند. این در به‌راهروی باریکی باز می‌شود که به‌انبار تخمیر مایعات، طویله، گوسفندان و آخور خوک‌ها ختم می‌شود. دوربین مارته هرلوف را در این راهرو دنبال می‌کند. زمانی که او به‌آخور می‌رسد خم می‌شود و یک دریچه‌ی مدور را که به‌کف زمین قرار دارد می‌گشاید. این دریچه و حفره‌ی تنگی که پس از باز شدن آن نمایان می‌شود برای گذر خوک‌ها به‌خوکدانی اصلی که پشت خانه قرار دارد ساخته شده‌اند. حفره چندان بزرگ هست که مارته هرلوف با خم شدن کامل بتواند وارد آن شود. او به‌درون حفره می‌خزد، سرش را بیرون می‌آورد و به‌گرداگرد خویش می‌نگرد و گوش تیز می‌کند، سپس به‌سرعت تصمیم خود را می‌گیرد و در حفره ناپدید می‌شود.
در جریان این صحنه ما صدای مداوم تبر را که بر در خانه فرو می‌آمد می ــ شنیدیم. اکنون صدای سقوط در را می‌شنویم.

۹ ــ اتاق نشیمن.
شحنه و دو پسر جوان که ماموران دادگاه هستند، از روی در شکسته می‌گذرند و وارد اتاق می‌شوند. آنان اتاق را خالی می‌یابند. شحنه می‌فهمد که مارته ــ هرلوف از کدام راه رفته است. او همراه دو مامور وارد راهروی تنگ می ــ شود.

۱۰ ــ شحنه و دو مامور به‌آخور خوک‌ها می‌رسند. آنان دریچه‌ی حفره را گشوده می‌یابند و شحنه می‌فهمد که مارته هرلوف گریخته است. یکی از دو مامور به‌نقد، درون حفره خزیده است.

۱۱ ــ دیوار سنگی نزدیک یک باغ بزرگ.
مارته هرلوف از دیوار بالا می‌رود. از ترس دستگیر شدن به‌هیچ چیز دقت

ندارد . یک دستش مجروح می‌شود و خون بیرون می‌زند .
محو تصویر .

۱۲ ـ اتاق نشیمن در خانه‌ی کشیش .
آن غَرق در رویاهای بی‌پایان ، اشیاء اتاق را گردگیری می‌کند . می‌ایستد و یک آبخوری نقره را تمیز می‌کند . مادر شوهرش ، مرته ، از در راهرو وارد می‌ـ شود . از کمربند او که روی پیش‌بند آهارزده‌اش بسته دسته کلیدی با زنجیر آویزان شده است . نمادی از اقتدار ، مشخص کننده‌ی بانوی خانه . با نگاهی خیره ، سرد و جستجوگر لحظه‌ای به‌آن می‌نگرد . آنگاه به‌سوی در اتاق خواب حرکت می‌کند . در راه چند قاشق را به‌آن می‌دهد . قاشق‌ها را از آشپزخانه آورده است .
مرته : آنها را روی میز بگذار !

۱۳ ـ کنار در اتاق خواب .
مرته چند ضربه به‌در می‌زند و سپس پسرش را صدا می‌کند . صدای آبسالون ـ یک عالیجناب کشیش ـ از داخل اتاق شنیده می‌شود .
مرته : آبسالون . . .
صدای آبسالون : بله مادر . . .
مرته : هر لحظه ممکن است که مارتین برسد . . .
صدای آبسالون : به‌این زودی ؟
مرته : آری ، کشتی هم‌اکنون رسید .
صدای آبسالون : پس من تا لحظه‌ای دیگر می‌آیم . . .
مرته از کنار در دور می‌شود .

۱۴ ـ مرته به‌سوی میز بازمی‌گردد . جای آبسالون را برای نهار آماده می‌کند و نگاه خیره و عبوس خود را دوباره به‌آن می‌اندازد .

۱۵ ـ نمای نزدیکتری از دو زن که اکنون کنار یکدیگر ایستاده‌اند . مرته می ـ خواهد از کنار میز بگذرد که ناگهان فکری به‌خاطرش می‌رسد . تند به‌سوی آن

برمی‌گردد .
مرته : آیا کلید اتاق زیر شیروانی پیش توست ؟
آن : بله .
مرته (کوتاه و آمرانه) : آن را به‌من بده .
مرته دستش را دراز می‌کند . آن به‌آرامی کلید را از جیب لباس خود بیرون می‌کشد و آن را به‌مرته می‌دهد . مرته کلید را به‌سایر کلیدهای زنجیر خود می‌افزاید و با خشونت آن را برانداز می‌کند .
مرته : در این خانه ، کلیدها نزد من می‌مانند . . .
آن (آرام) : اما من همسر آبسالون هستم .
مرته (با لحن گزنده) : آری ، و من مادر او هستم .
پاسخ مرته با لحنی ادا شده که جای بحث نمی‌ماند . آن احساس می‌کند که تحقیر شده است ، برای پنهان کردن اشک‌هایش به‌سوی پنجره می‌رود .

۱۶ ــ پنجره .
آن به‌بیرون می‌نگرد . صدای حرکت آبسالون می‌آید . مرته به‌در اتاق خواب می‌نگرد .

۱۷ ــ پشت میز .
نگاه سنگین مرته ، آن را تعقیب می‌کند . آن ، نگاه مرته را چنان حس می‌کند که حیوانی افسار را . در این لحظه آبسالون وارد می‌شود . او کلاه به‌سر دارد . به‌سوی میز می‌رود و هر دو زن را نگاه می‌کند . به‌سرعت می‌فهمد که بازهم مشاجره‌ای میان مادر و همسرش رخ داده است ، یکی از آن اختلاف‌های معمولی و همه‌روزه . به‌گونه‌ای جدی و سرزنش بار به‌مرته می‌نگرد که نگاهش هنوز خشن و قدرتمند است . آبسالون همه‌چیز را درمی‌یابد و به‌سوی آن می‌ــ رود .

۱۸ ــ آن کنار پنجره ایستاده است . آبسالون دست خود را به‌نشانه‌ی حمایت روی بازوی آن می‌گذارد .

۱۹ ــ نمای درشت .
حالت و روش برخورد مرته تغییری نکرده، اما از اینکه پسرش جانب آن را گرفته رنجیده است .
مرته: برای یک سگ پیر آسان نیست که فنون تازه را بیآموزد .

۲۰ ــ کنار پنجره .
آبسالون با دست آن را همراهی میکند ــ اما بیشتر بهپدری که دخترش را در آغوش گیرد شبیه است تا به یک شوهر . بهمرته پاسخ میدهد اما بهسوی آن برمیگردد .
آبسالون : و برای یک زن جوان نیز زندگی با همسری پیر آسان نیست .
میکوشد بهچشمان آن نگاه کند . اما آن صورت خود را برمیگرداند و از میان بازو و آغوش مرد بیرون میآید و با سرعت بهسوی اتاق خواب میرود . در را میبندد . آبسالون بیاراده چندگام در پی او میرود ، گویی میخواهد او را باز گرداند .

۲۱ ــ کنار میز . مرته و آبسالون هنوز چشم خود را بهدر دوختهاند . آبسالون بهسوی مرته میرود . مادر و پسر یکدیگر را مینگرند .
آبسالون : شما خیلی بهاو سخت میگیرید .
مرته: من میخواهم که او همسر خوبی برای تو باشد .
نمای متحرک .
آبسالون نشسته، سر خود را در دستها گرفته و خاموش است . بنا بهتجربه میداند که مشاجرهی دیگری در پیش خواهد بود . او از پیش میداند که مادرش چه خواهد گفت . در جریان مکالمهی بعدی او لبخندی که نمایانگر مخالفتی ضعیف است را بهلب دارد و گونهای طنز گزنده در سخنان او وجود دارد ، طنزی که البته بههیچرو با احترام یک فرزند نسبت بهمادرش در تناقض نیست .
مرته : هنگامی که همسر نخست تو زنده بود . . .
آبسالون (کلام مادرش را قطع میکند) : آری ، اما او دیگر زنده نیست .
مرته : خیر ، اما پسر تو زنده است . . .

آبسالون :خوب ؟
مرته : و اکنون به‌خانه بازمی‌گردد .
آبسالون : خوب ؟
مرته : به‌خانه نزد مادری تازه بازمی‌گردد . . .
از آبسالون صدایی ، به‌نشانه‌ی پرسش ، شنیده می‌شود .
مرته : . . . مادری که سال‌ها از خود او جوان‌تر است .
آبسالون : خوب ، که چه؟
مرته : که چه؟ عجب . من فکر می‌کنم که این . . . یک رسوایی است .
آبسالون چنان به‌مادرش می‌نگرد که‌او سخنان خودرادرمیانه‌ی‌آن‌قطع می‌کند .
سکوت در اتاق حاکم می‌شود .
سپس آبسالون برمی‌خیزد ، مرته به‌او می‌نگرد و سرش را خاموش تکان می — دهد . او به‌حال پسرش تاسف می‌خورد . متاسف است که می‌بیند مردی سالخورده چنین شیفته‌ی دخترکی شده که تقریبا " او را از خیابان به‌خانه‌ی خویش آورده است . آبسالون به‌سوی مادرش می‌رود و با علاقه‌ی فرزندی ، دست او را می‌گیرد .
آبسالون : من به‌استقبال مارتین می‌روم .
او خارج می‌شود . مرته نیز در حالیکه هنوز سر تکان می‌دهد به‌آشپزخانه می‌— رود . دوربین به‌سوی در حرکت می‌کند .

۲۲ — در اتاق خواب .
در همان لحظه‌ای که مرته اتاق را ترک می‌کند ، لای در اتاق خواب کمی باز می‌شود .آن‌یقین‌می‌کندکه‌اتاق‌خالی‌است‌وارداتاق‌می‌شود .اودردست خود شال ـ سفید بلندی دارد که دارای حاشیه‌ی تور است . شال را برداشته تا زیباتر به‌نظر آید .

۲۳ — او به‌سوی آیینه‌ای می‌رود و شال سفید را به‌روی شانه‌ی ظریف خود می‌— اندازد . سپس به‌شال نظم می‌دهد . ضربه‌ای به‌در می‌خورد . آن بازمی‌گردد . صدای دستگیره‌ی در می‌آید . آن چند گام به‌سوی در برمی‌دارد .
آن (بدون عشوه) : وارد شوید .

۲۴ ــ در راهروی ورودی گشوده می‌شود .
مارتین وارد می‌شود . در دست خود یک کیف سفری دارد ، کیف را برزمین می‌گذارد .

۲۵ ــ مارتین به‌آن می‌نگرد که به‌سوی او می‌آید .

۲۶ ــ مارتین سخت حیرت زده است ، سپس بر خود مسلط می‌شود .
مارتین : آیا عالیجناب آبسالون در خانه‌اند ؟

۲۷ ــ آن (نزدیک‌تر می‌رود) : خیر ، تازه رفته‌اند ، رفته‌اند تا پسر خود را به‌خانه آورند .

۲۸ ــ آنها در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند .
مارتین (لبخند می‌زند) : من‌پسر او هستم .

۲۹ ــ آن (نمای متحرک ، لبخندی شاد چهره‌اش را روشن می‌کند) : آیا شما پسر او هستید ؟

۳۰ ــ نمای هر دو .
مارتین (با حیرتی آشکار) : آیا شما همسر او هستید ؟

۳۱ ــ تصویر درشت آن که سر خود را تکان می‌دهد .

۳۲ ــ نمای هر دو . نور روی مارتین افتاده است .
مارتین : پس شما مادر من هستید .

۳۴ ــ آنان روبروی یکدیگر می‌ایستند . هر دو آشفته‌اند . آن سکوت را می ــ شکند .
آن : نمی‌خواهید بنشینید ؟

مارتین : متشکرم .
هر دو حرکت می‌کنند تا بنشینند .

۳۵ ــ هر دو می‌نشینند . آشفتگی آنها دیگر از میان رفته است . چند لحظه می‌نشینند و بدون کلام یکدیگر را می‌نگرند . سپس هر دو ، همزمان با هم ، دهان می‌گشایند تا چیزی بگویند ، هیچ یک حرفی نمی‌زنند . پس از لحظه‌ای آن دوباره سکوت را می‌شکند .
آن : به‌گمانم که من شما را پیش از این دیده‌ام .
مارتین (با حیرت) : کجا ؟
آن (در رویایی فرورفته ، سر خود را بدون فکر تکان می‌دهد ، کار او رمزآمیز است ، لبخند می‌زند) : شاید در اندیشه‌هایم .

۳۶ ــ نمای درشت از مارتین که به‌آن می‌نگرد . بدون کنجکاوی و حیرت .

۳۷ ــ آن : من بارها به‌شما فکر کرده‌ام .

۳۸ ــ تصویر درشت از مارتین . لبخند شادی در چهره‌اش می‌دود .

۳۹ ــ نمای هر دو .
آن : و نمی‌دانستم که شما به‌این مادر جوان خود چه خواهید گفت .
مارتین (یکه خورده ، دست او را می‌گیرد) : من قول می‌دهم که پسر خوبی برای شما باشم .
آن (او را با ملایمت نگاه می‌کند) : آری ، اکنون شما پسر من هستید .
مارتین به‌دست او چند ضربه‌ی ملایم می‌زند . آن مانع او نمی‌شود .
مارتین : مادر جوان من .
آن (به‌او لبخند می‌زند) : پسر بزرگ من .
برای مدتی طولانی یکدیگر را می‌نگرند . سپس آن به‌آرامی دست خود را عقب می‌کشد .

۴۰ ــ نمای هر دو.
آن که‌دست‌خودرا می‌کشد، مارتین از جای خود بلند می‌شود. نمایی تازه از او. احساسی تازه و هنوز بیان ناشدنی در او ایجاد شده است. به‌اطراف اتاق می‌نگرد، گویی با نگاه خود آن را می‌پرستد.
مارتین: اینجا همه‌چیز همچون گذشته است.

۴۱ ــ مارتین راه می‌رود، به‌چیزهای گوناگون می‌نگرد. آن او را دنبال می ــ کند.

۴۲ ــ یک لحظه، هنگامی که آن و مارتین پشت به‌پنجره دارند، مارته هرلوف دیده می‌شود که از میان یکی از قاب‌های پنجره نگاهی سریع به‌درون اتاق می‌اندازد و ناپدید می‌شود.

۴۳ ــ مارتین هنوز با شوق به‌همه چیزهای قدیمی در خانه‌ی کودکی خود می‌ــ نگرد. به‌کتاب‌هایی که در قفسه چیده شده‌اند، نگاه می‌کند: رنج‌های سرور ما، برگزیده‌ی مواعظ و مزامیر داود. مارتین کتابی را می‌گشاید.
مارتین: این باید کتاب ترانه‌ها باشد، کتاب کودکی من.

۴۴ ــ آن متوجه در راهروی ورودی می‌شود، در باز می‌شود و بنته، مستخدمه، با انبوهی از لباس‌ها و ملافه‌های تازه شسته به‌درون می‌آید. آن به‌سوی بنته برمی‌گردد.
بنته: به‌من دستور داده‌اند که این چیزها را در جای خودشان بگذارم.
آن: بسیار خوب...
آن مشتاق خروج بنته است. (نبته، مارتین را نمی‌بیند) هنگامی که بنته می‌رود آن به‌سوی مارتین برمی‌گردد.
آن (با دلهره): چه شده است؟ (با شتاب به‌سوی مارتین می‌رود.)
۴۵ ــ مارتین (ایستاده و سر تکان می‌دهد): چیزی در چشم من‌فرو رفته‌است.
آن (می‌ایستد): من آن را بیرون می‌آورم... این کار را خوب بلدم.

۴۶ ــ مارتین را به‌سوی یک صندلی کنار میز راهنمایی می‌کند. مارتین کتاب ترانه‌هایش را در دست دارد، پشت میز می‌نشیند. آن دستمالی را آماده می‌کند.

۴۷ ــ آن و مارتین. نمایی نزدیک‌تر.
آن (به‌او دستور می‌دهد) : سرتان را عقب بگذارید.
مارتین سر خود را عقب می‌گذارد.
آن : و به‌پایین نگاه کنید.
مارتین به‌پایین می‌نگرد.
آن : آیا به‌پایین نگاه می‌کنید؟
مارتین : بله، و می‌توانم پاهای شما را ببینم.
آن : آیا چیز دیگری نیست که به‌آن نگاه کنید؟
مارتین : چرا، پاهای خودم.
آن : خوب، حالا حرکت نکنید . . .
او پلک مارتین را برمی‌گرداند، خاشاک را از چشم او بیرون می‌کشد. مارتین تند چشمک می‌زند.

۴۸ ــ نمای درشت.
آن هنوز بالای سر مارتین ایستاده است و حالتی آرام و مادرانه دارد.
آن (با ملایمت) : عجب گریه می‌کنید . . .

۴۹ ــ نمای درشت.
مارتین (به‌او می‌نگرد، درحالی که چشم‌هایش اشک‌آلود است) : آری، من شما را از میان اشک‌ها می‌بینم . . .

۵۰ ــ نمای درشت.
آن (با همان صدای مهربان، بی‌هیچ تظاهری) : . . . و من اشک‌ها رامی ــ زدایم. (چشم‌های او را همچون مادری که به‌فرزندش محبت دارد، پاک می‌ــ کند.)

۵۱ ـ نمایی دورتر.
مارتین (با احساس رهایی برمی‌خیزد، به‌سوی پنجره می‌رود و به‌بیرون می ـ نگرد): آه، پدر می‌آید... (فکری به‌سرش می‌زند) آن، می‌توانیم او را غافلگیر کنیم؟
آن (با شادی): بله.
مارتین: پس من اینجا پنهان می‌شوم.
او در پشت کتابخانه پنهان می‌شود. در همین حال، آن با شتاب زیاد صندلی را صاف و مرتب می‌کند و خود را برای ایفای نقش آماده می‌سازد.

۵۲ ـ آن (صدای آبسالون را در راهرو می‌شنود، در راهرو را می‌گشاید و خود را متعجب نشان می‌دهد): مارتین کجاست؟ همراه تو نیامده است؟
آبسالون: خیر. او اینجا نیامده؟
آن: خیر.
آبسالون: پس به‌زودی خواهد آمد.
آن: بله، البته.
آبسالون متوجه لحن شیطنت‌آمیز آن نمی‌شود. دست‌خود را با محبت گرد کمر او حلقه می‌کند و به‌سوی میز به‌راه می‌افتد.

۵۳ ـ مارتین پنهانی از میان شبکه‌های چوبین کتابخانه به‌آنها می‌نگرد.

۵۴ ـ کنار میز.
آبسالون (کتاب ترانه‌ها را می‌بیند): این چیست؟ عجب، این کتاب ترانه ـ های مارتین است...
روی صندلی می‌نشیند و پشت او به‌کتابخانه است، کتاب را ورق می‌زند. لحظه‌ای با لبخندی به‌لب در خاطره‌های‌شیرین‌خود غرق می‌شود. آن لذتی پنهانی از تماشای او می‌برد، به‌مارتین اشاره می‌کند.
آبسالون: آه، بله، این شعر درباره‌ی خدمتکار و درخت سیب است. این ترانه را من همراه با مارتین می‌خواندم (سینه‌اش را صاف می‌کند)، نخست من می‌خواندم...

۵۵ ــ نمای درشت .
آبسالون (با لذت می‌خواند) : خدمتکار نشست و . . .

۵۶ ــ نمای درشت .
آن شادمان زیر لب می‌خندد .

۵۷ ــ نمای درشت .
آبسالون (از شادی آن لذت‌می‌برد) : سپس مارتین می‌خواند . . .
آبسالون می‌خواهد به‌جای مارتین بخواند ، اما مارتین که همچنان پشت کتابخانه پنهان شده ، ناگهان ادامه‌ی ترانه را می‌خواند :
صدای مارتین : او رسید و افتاد . . .
آبسالون با حیرت گوش می‌دهد . به‌سرعت به‌قهقهه‌ی خنده می‌افتد . اکنون مارتین از مخفی‌گاه خود بیرون آمده وبه‌سوی پدر می‌رود که هنوز نشسته و پشت به‌او دارد اما دست‌هایش را بالا برده است . مارتین دست‌ها را می ــ گیرد ، مارتین برمی‌گردد ، پدر و پسر یکدیگر را می‌بوسند . آبسالون بدون رها کردن مارتین دست آزاد خود را به‌سوی کمر آن پیش می‌برد و به‌هردوی آنها شادمان و مغرور نگاه می‌کند . از شادی می‌درخشد .
آبسالون (به‌مارتین) : آری ، این هم همسر من . . . (پس از مکثی کوتاه) نمی‌خواهی مادرت را ببوسی ؟
مارتین سرخوش مادر خوانده‌ی جوانش را می‌بوسد . آبسالون دیگر برخاسته است :
آبسالون : پسرم ، به‌اتاق من برویم ؟

۵۸ ــ پس از آنکه پدر و پسر اتاق را ترک می‌کنند ، آن به‌مرتب کردن پارچه ــ هایی که نبته آورده می‌پردازد . او کنار میز ایستاده و پشت به‌پنجره دارد .

۵۹ ــ سر مارته هرلوف از میان قاب پنجره دیده می‌شود . او چند بار آشکار و پنهان می‌شود . ناگهان ناپدید می‌شود . نور خورشید به‌درون اتاق می ــ تابد .

۶۰ ـ آن انبوه پارچه‌ها را برمی‌دارد و به‌سوی گنجه که در گوشه‌ی اتاق قرار دارد می‌رود. او که راه می‌افتد، در راهرو با احتیاط باز می‌شود.

۶۱ ـ دری که به‌راهرو باز می‌شود.
مارته هرلوف دیده می‌شود. چهره‌ی او از ترس سفید شده است. پس از اینکه مطمئن می‌شود که آن تنهاست، در را با دقت می‌بندد و یک یا دو گام بسیار آرام و در سکوت به‌جلو برمی‌دارد.
مارته هرلوف (زمزمه می‌کند): آن . . .

۶۲ ـ آن که مشغول مرتب کردن گنجه است و از اینرو پشت به‌اتاق دارد، با حیرت برمی‌گردد. ترس نامنتظره و وصف‌ناپذیری به‌او دست می‌دهد.
آن (با صدایی بی‌آهنگ): مارته هرلوف.
او پارچه‌ای که داشت در گنجه می‌گذاشت را روی صندلی می‌اندازد و به‌سوی مارته هرلوف می‌رود.

۶۳ ـ آن و مارته هرلوف جایی نزدیک میــــز ایستاده‌اند. هنگامی که آن کاملا" به‌پیرزن نزدیک می‌شود درمی‌یابد که . . .

۶۴ ـ نمای درشت.
. . . از یک دست مارته هرلوف‌خون می‌چکد.

۶۵ ـ آن و مارته هرلوف.
آن (با دلسوزی): خونریزی داری . . .
مارته هرلوف به‌دست خود می‌نگرد. چنان بی‌دفاع و بیچاره است که دل آن به‌حال او می‌سوزد.

۶۶ ـ چشمان مارته هرلوف به‌آن خیره می‌مانند.
مارته هرلوف: آن، تو باید به‌من یاری کنی، باید مرا مخفی سازی.

۶۷ ــ آن پاسخ نمی‌دهد .

۶۸ ــ مارته هرلوف گامی به‌سوی آن برمی‌دارد و می‌کوشد تا به‌کلام خود وزن بیشتری بدهد .
مارته هرلوف : اگر مرا بیابند ، می‌سوزانند .

۶۹ ــ آن با وحشت به‌مارته هرلوف می‌نگرد .
آن (به‌آرامی) : آیا به‌عنوان جادوگر تکفیر شده‌ای؟

۷۰ ــ نمای درشت .
مارته هرلوف سرش را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد و زمزمه می‌کند .

۷۱ ــ آن به‌دشواری نفس می‌کشد .

۷۲ ــ چشم‌های مارته هرلوف به‌چشمان آن دوخته می‌شوند . او با اشتیاق و برای ترغیب آن می‌گوید :
مارته هرلوف : روزی خواهد رسید که تو نیز به‌یاری نیاز داشته باشی . . .

۷۳ ــ آن (تقریبا " یکه خورده) : نه ، من نمی‌توانم ، نباید . . .

۷۴ ــ مارته هرلوف می‌کوشد تا دست آن را بگیرد ، اما آن با انزجار موجودی تمیز و سالم از موجودی ناپاک و بیمار دست خود را پس می‌کشد ، انگار دست مارته هرلوف طاعون است .
نمای متحرک .
مارته هرلوف : من به‌مادر تو کمک کردم

۷۵ ــ آن حرکتی می‌کند که چنین معنی می‌دهد : بله راست است ، اما اجرای آنچه که تو از من می‌خواهی ممکن نیست .

۷۶ ــ صدای مارته هرلوف تیز و برنده می‌شود .
مارته هرلوف : مادر تو نیز به‌عنوان یک جادوگر تکفیر شده بود !

۷۷ ــ نمای بسیار درشت .
آن (ترسیده و شکاک) : مادر؟ نه ، این راست نیست . . .

۷۸ ــ مارته هرلوف (هر واژه را با قدرت تلفظ می‌کند) : کاملاً راست است و او تنها به‌این دلیل توانست بگریزد که دخترش تو بودی . . .

۷۹ ــ نمای درشت .
آن به‌مارته خیره می‌نگرد . حالت کاملاً غیردوستانه‌ای دارد . سخن نمی‌گوید .

۸۰ ــ مارته هرلوف درمی‌یابد که نباید این حرف را می‌زد . ضربه‌ای آرام به بازوی آن می‌زند و صدایش لحن التماس‌آمیزی می‌گیرد .
مارته هرلوف : آن ، تو نمی‌توانی که مرا به‌سوی مرگ بفرستی . می‌توانی ؟

۸۱ــ آن چندگام ازاو دور می‌شود ، گویی می‌خواهد آزادانه و درنهایت آرامش بیاندیشد .
در این هنگام صدای مرته از راهرو شنیده می‌شود .
آن حرکت می‌کند و با سرعت مارته هرلوف را از پله‌های اتاق زیر شیروانی به‌بالا می‌فرستد .

۸۲ ــ راه پله‌ها . مارته هرلوف نیز عجله دارد . اما در نخستین پله برمی ــ گردد ، آن اورا با بی‌طاقتی به‌پیش می‌راند . او از پله‌ها بالا می‌رود و ناپدید می‌شود . آن می‌کوشد که آرامش خود را بازیابد . به‌سوی میز می‌رود . آنجا که کتاب ترانه‌ها قرار گرفته است .

۸۳ ــ در ورودی راهرو باز می‌شود . مرته به‌چابکی وارد اتاق می‌شود . چند گام که برمی‌دارد ناگهان می‌ایستد . نگاه سردش را به‌سراسر اتاق می‌دواند .
از سر غریزه احساس می‌کند که اتفاقی رخ داده است و چیزی در اتاق و نیز در

آن تغییر کرده است .

۸۴ ــ آن با خبر از اینکه نگاه مرته به‌او دوخته شده هر دم بیشتر نگران و دستپاچه می‌شود . برای تغییر حال آشفته‌ی خویش به‌راه می‌افتد و چندگام در اتاق برمی‌دارد ، سپس می‌ایستد . می‌خواهد چیزی بگوید اما تصمیم او تغییر می‌کند و به‌سوی در تالار می‌رود .

۸۵ ــ مرته او را با نگاه خود دنبال می‌کند .

۸۶ ــ در ورودی به‌تالار .
آن در را می‌گشاید .
مرته : کجا می‌روی ؟
آن کنار در می‌ایستد ، به‌سوی مرته بازمی‌گردد اما پاسخ نمی‌دهد .

۸۷ ــ مرته که حتی ثانیه‌ای هم نگاه از آن برنداشته دوباره می‌پرسد :
مرته : آیا پرسش مرا نشنیدی ؟
آن : چرا .

۸۸ ــ کنار در راهرو .
آن هنوز ایستاده و چهره‌اش رو به‌مرته است .
مرته : پس کجا می‌روی ؟
آن (در را می‌گشاید) : هیچ جا .

۸۹ ــ مرته (بااشاره سر به‌سوی گنجه) : مگر نمی‌خواهی درآن‌گنجه را ببندی ؟
آن : چرا .
صدای در راهرو را می‌شنویم که دوباره بسته می‌شود و از چشم مرته می‌بینیم که آن به‌سوی گنجه پیش می‌رود .

۹۰ ــ کنار گنجه . آن با سرعت ملافه‌ها را می‌چیند .

۹۱ ـ نمای درشت از مرته .

۹۲ ـ کنار گنجه . آن در گنجه را می‌بندد . همچنان نگاه سوزان مرته را احساس می‌کند . با حالت عصبی می‌کوشد که کارهایش طبیعی به‌نظر آیند ، اما هرچه می‌کند نتیجه‌ی معکوس به‌بار می‌آورد . دست‌هایش را به‌نشانه‌ی بی‌تفاوتی پشت سر نهاده در اتاق پرسه می‌زند .

۹۳ ـ نمای درشت از مرته که او را با نگاه دنبال می‌کند .

۹۴ ـ آن کنار پنجره می‌رود . به‌بهانه‌ی تماشای بیرون پشت خود را به‌اتاق و به‌مرته می‌کند .

۹۵ ـ نمای درشت از مرته . همچنان به‌آن خیره شده است . اکنون سر برمی‌گرداند و حالت سرد و خشن چهره‌اش با لبخندی روشن و مهربان از میان می‌رود . در اتاق آبسالون باز شده و او همراه با مارتین وارد اتاق شده‌اند . مرته ، مارتین را دیده و به‌روی او لبخند می‌زند ، به‌سوی او می ـ رود .
صدای مرته و مارتین می‌آید . نشانه‌های حیرت شادی دیدار .

۹۶ ـ کنار پنجره .
آن به‌سوی اتاق برگشته است . قلب او تند می‌زند . چند گام به‌درون اتاق برمی‌دارد .

۹۷ ـ آبسالون به‌آن می‌پیوندد که هنوز از ترس و تنش عصبی رنگ پریده است .
آبسالون با نگرانی و التماس به‌او می‌نگرد .
آبسالون : تو خیلی ساکتی ، آن . . .
آن به‌اجبار لبخند می‌زند . آبسالون اطمینان خاطر می‌یابد . اکنون مارتین و مرته به‌سوی آن می‌آیند . آبسالون از شادی در پوست خود نمی‌گنجد . او

بازوهای خود را گرد شانه‌های آن و مارتین می‌اندازد و نفس‌های عمیقی از سر آرامش خیال و شادی می‌کشد . صداهایی در راهرو می‌آید . چشم همه بی ـ اراده به‌سوی در راهرو برمی‌گردد .

۹۸ ـ در ورودی به‌راهرو . نبته با عجله و سخت پریشان وارد می‌شود ، به‌سوی آبسالون می‌رود .
بنته : آقا ، شحنه اینجاست .

۹۹ ـ آبسالون خشمگین علامتی می‌دهد که شحنه را به‌داخل آورند و خود را آماده می‌کند . چهره‌ی آن دلهره و ناآرامی درونی او را نشان می‌دهد . روی صندلی می‌نشیند . مارتین با نگرانی به‌او نگاه می‌کند . و از حالت بی‌دفاع او سر درنمی‌آورد .

۱۰۰ ـ دری که به‌راهرو گشوده می‌شود .
شحنه وارد شده و در برابر آبسالون می‌ایستد .
شحنه : ما به‌دنبال مارته هرلوف هستیم .
آبسالون : اینجا ؟
شحنه : آری .

۱۰۱ ـ نمای تک از آبسالون . سر خود را با ناباوری تکان می‌دهد .
آبسالون : اینجا در خانه‌ی کشیش؟

۱۰۲ ـ نمایی از آبسالون و شحنه .
شحنه : آری . چند کودک او را دیده‌اند که به‌درون این خانه آمده است .
آبسالون (با ناباوری) : ممکن نیست ، شما باید . . .

۱۰۳ ـ نمای تک از آبسالون . به‌سوی آن برمی‌گردد .
آبسالون : آیا تو مارته هرلوف را اینجا دیده‌ای؟

۱۰۴ ـ آن سر خود را تکان می‌دهد .

۱۰۵ ـ اما حالت او چنان است که آبسالون بیش از آنچه باید به‌او می ـ نگرد .

۱۰۶ ـ نمای درشت از آن . گیج و شرم‌زده .

۱۰۷ ـ آبسالون به‌سوی شحنه برمی‌گردد و توضیح می‌دهد .
آبسالون : اگر او در این خانه باشد ، بدانید که پنهانی آمده است . بهر رو ، همه‌جا را بگردید . و با اشاره‌ی دست به‌شحنه اجازه‌ی جستجوی در خانه را می‌دهد . شحنه به‌اطراف خود می‌نگرد و دور می‌شود . آبسالون به‌سوی مرته و مارتین برمی‌گردد .

۱۰۸ ـ نمای درشت آن . با حالتی عصبی و نگران حرکت دیگران را دنبال می‌کند .

۱۰۹ ـ شحنه به‌راه پله‌های مارپیچ نزدیک می‌شود و از آنها بالا می‌رود .

۱۱۰ ـ در کنار در مستخدمه‌ی پیر ، بنته ایستاده است . چهره‌اش ترس و تنش شدیدی را آشکار می‌کند .

۱۱۱ ـ شحنه در میانه‌ی پله‌ها می‌ایستد ، به‌پله‌های بالا می‌نگرد . چیزی توجه او را جلب کرده است . با دقت می‌نگرد . سپس به‌اتاق بازمی‌گردد و با لحنی موکد می‌گوید :
شحنه : لکه‌های خون اینجاست .
صدای فریادی می‌آید آن نتوانسته است ترس خود را پنهان کند .

۱۱۲ ـ آن سخت ترسیده است ، مارتین او را دلداری می‌دهد .

۱۱۳ ــ در راه پله‌ها . شحنه با علامتی بنته را پیش می‌خواند و آهسته می ــ
پرسد :
شحنه : آیا راه دیگری به‌بالا وجود دارد ؟
بنته : آری ، راه پله‌ای دیگر .
شحنه : برو و به‌هانس و هنریک بگو که از آن راه بروند بالا .
بنته اطاعت می‌کند . گیج و بهت زده است . شحنه از پله‌ها بالا می‌رود .

۱۱۴ ــ نمای درشت آن .
همگی کنار او هستند . مرته به‌راه می‌افتد .

۱۱۵ ــ در راه پله‌ها .
مرته پیش می‌رود تا لکه‌های خون را ببیند . خم می‌شود تا بهتر ببیند .

۱۱۶ ــ نمای درشت آن .

۱۱۷ ــ در راه پله‌ها .
مرته قامت راست می‌کند . او به‌یاد رفتار شگفت‌آور آن در چند دقیقه‌ی پیش می‌افتد . به‌آن نگاه می‌کند . نگاهش چون بازجویی خاموشی است . آهسته به‌سوی آن می‌رود .

۱۱۸ ــ نمای درشت آن . او با چشمانی ترسیده به‌نزدیک شدن مرته می‌نگرد . سپس سر خود را به‌سوی آبسالون که او نیزدر حال نزدیک شدن است برمی ــ گرداند . آبسالون به‌او می‌رسد ، آهسته و صمیمی می‌پرسد :
آبسالون : آیا تو می‌دانستی که او آنجاست ؟
آن به‌دشواری می‌تواند کلمه‌ای بیابد . عاقبت چند واژه را به‌دشواری بر زبان می‌آورد :
آن : خیر . . . من نمی‌دانستم . . . خیر . . . خیر . . .
آبسالون می‌داند که آن دروغ می‌گوید اما به‌روی خود نمی‌آورد . او می‌بیند که مرته با نگاه خود آن را میخکوب کرده است . پس با نگاهی یکنواخت و خشن

به‌مادرش خیره می‌شود، چندان که، عاقبت مرته، ناچار می‌شود نگاه از آن
آن برگیرد. مارتین چندان مجذوب آن شده که هیچ چیز نمی‌فهمد. اکنون از
بالا، صدای کشیدن کمدی را روی زمین می‌شنویم. صدای افتادن یک صندلی
به‌دنبال آن می‌آید. همگی با تنش شدید به‌صداها گوش می‌دهند و چشم‌های
خود را به‌سقف می‌دوزند.
ناگهان صدای فریادی کشدار و هراس‌آور به‌گوش می‌رسد، صدای فریاد مارته —
هرلوف است که دستگیرش کرده‌اند. آن خم می‌شود و می‌گرید. همگی به‌لرزه
می‌افتند. آن آشکارا شیون می‌کند چرا که می‌تواند سرنوشت مارته هرلوف را
حدس بزند. مارتین با دلهره به‌سوی او می‌رود. از سر علاقه به‌او می‌نگرد.
آبسالون دست‌هایش را به‌هم حلقه می‌کند و دعا می‌خواند:
آبسالون: خداوندا، به‌ما با دیده‌ی رحمت نگر.
صدای خرخر و ناله‌ها — چون صدای حیوانی — از بالا به‌گوش می‌رسد. صدای
مارته هرلوف است که او را از اتاق زیر شیروانی تا بالای پله‌ها روی زمین
می‌کشند.

۱۱۹ — کنار در راهرو.
خدمه در راهرو هستند. یکی از آنها در را باز می‌کند، دیگران به‌درون اتاق
می‌آیند تا مارته هرلوف را ببینند.

۱۲۰ — خانواده‌ی آبسالون همچنان کنار میز هستند.
واپسین فریاد جانسوز مارته هرلوف به‌گوش می‌رسد. سپس سکوت کامل حاکم
می‌شود، تنها صدای ناله‌های آن را می‌شنویم. آبسالون شمرده، گویی به
خویشتن می‌گوید:
آبسالون: و این روز، روز شادمانی خواهد بود.
آن با شدت به‌پا می‌خیزد، اشک‌ریزان خود را به آغوش آبسالون می‌اندازد.
محو تصویر.

۱۲۱ — کلیسا*.
دوربین در برابر دیواری بلند جای گرفته است. در جانب چپ از پنجره‌ها
←

نور به‌داخل می‌تابد . در جانب راست ستون‌ها قرار دارند . در جلوی تصویر یک راه‌پله‌ی سنگی با نرده‌ای آهنین دیده می‌شود . راه پله که حدود ده پله دارد به‌نمازخانه ختم می‌شود . در پس‌زمینه یک در کوچک را می‌توان دید . از میان این در کوچک آن وارد کلیسا می‌شود . با دقت به‌اطراف خود می‌نگرد تا مطمئن شود که کسی او را نمی‌بیند . آنگاه دامن سنگین خود را به‌دست می‌ـ گیرد و با عجله به‌سوی پله‌ها می‌رود . از آنها بالا می‌رود و واپسین نگاه را به سراسر تالار کلیسا می‌اندازد .

۱۲۲ ـ در بالای پله‌ها . آن در نمازخانه را اندکی باز می‌کند .

۱۲۳ ـ همان در از درون نمازخانه دیده می‌شود . در به‌آرامی گشوده می ـ شود . می‌توان سر آن را از لای در دید . دوربین آنچه که او می‌بیند را نشان می‌دهد .

۱۲۴ ـ از میان در کوچک روبرو منشی کلیسا مارته هرلوف را به‌درون می‌راند . منشی خارج می‌شود . آن نمازخانه را از شکاف در می‌نگرد .

۱۲۵ ـ آبسالون در میان نمازخانه روی چارپایه‌ای نشسته است . پشت او به‌آن است . مارته هرلوف در جانب دیگر اتاق خاموش ایستاده است . آبسالون در حال نگارش در دفتری بزرگ است و کار خود را با ورود مارته هرلوف قطع نمی‌کند .

۱۲۶ ـ آبسالون به‌سطوری که در دفتر نوشته می‌نگرد ، آنها را می‌خواند .

زیرنویس از صفحه‌ی قبل :

* در فیلم ، پیش از صحنه‌ی ۱۲۱ ، متن یک سند (در نمای درشـت) را مـی‌توان خواند : "عالیجنـاب آبسالون ، بـاید دادرسی مارته هرلوف را اداره کنند . " موسیقی : یک دعای گرگوآر قدیس.

۱۲۷ ــ مارته هرلوف (نامطمئن و گیج است، عاقبت شهامت می‌یابد و با التماس به‌سخن‌می‌آید) : به‌من‌یاری‌کن ،آبسالون . . . مرااز‌آتش‌نجات بده.
آبسالون (با لحن یک کشیش) : تنها خداوند می‌تواند به‌تو یاری کند.
مارته هرلوف (با شجاعتی بیشتر) : نه، تو هم می‌توانی تنها اگر بخواهی . . .
آبسالون که قلم را در دست داشت آن را نزدیک دفتر می‌گذارد. سپس دفتر دیگری را پیش می‌کشد، می‌ایستد ــ و به‌دفتر می‌نگرد. ظاهراً" توجهی به مارته هرلوف ندارد.

۱۲۸ ــ آن او را با چشمان خود دنبال می‌کند.

۱۲۹ ــ حالت‌چهره‌ی‌مارته‌هرلوف‌نشان‌می‌دهدکه‌سخت‌درفکرفرورفته‌است. انگار باخودمی‌گویدکه‌دراین‌لحظه‌سرنوشت‌اوتعیین‌خواهدشد. سپس‌بازشجاعت‌خودرا به‌دست‌می‌آورد.
مارته هرلوف : من تنها از تو می‌خواهم همان کاری را با من بکنی که با مادر آن کردی.

۱۳۰ ــ آبسالون (سر از روی دفتر برمی‌دارد و انگشت خود را روی آن می ــ نهد) : چه گفتی؟

۱۳۱ ــ مارته هرلوف (نگاه او را می‌بیند، با قدرت) : تو او را بخشیدی.

۱۳۲ ــ آبسالون مدتی یکسره خاموش می‌ماند. آشکارا سخنان مارته هرلوف تکانش داده و چیزی را در او زنده کرده که می‌پنداشت برای همیشه از میان رفته است.
آبسالون : چیزی نگو که نتوانی اثبات کنی.

۱۳۳ ــ مارته هرلوف (بیشتر بی‌طاقت و کمتر ترسیده) : من تنها آنچه‌که می‌دانم را به‌زبان می‌آورم . . . (پس از سکوتی کوتاه) تو می‌دانستی که او

جادوگر بود . . . و در خدمت ابلیس قرار داشت .

۱۳۴ ــ آبسالون نگاهی تند و سرزنش‌بار به‌مارته هرلوف می‌اندازد .

۱۳۵ ــ مارته هرلوف (با لجاجت و بی‌اعتنا به‌نگاه‌آبسالون) : اما تو این نکته را پنهان کردی .

۱۳۶ ــ آبسالون (به‌انکار برمی‌خیزد) : تو دروغ می‌گویی .

۱۳۷ ــ مارته هرلوف (با سرسختی و سنگدلی) : تو پنهان کردی . . . (با تاکید) تنها به‌خاطر آن .

۱۳۸ ــ آبسالون همچون مجسمه‌ای می‌ایستد . هرگز فکر نمی‌کرد که این مساله مطرح شود . چشمان خود را می‌بندد ، گویی برای بهتر اندیشیدن ، آنگاه با صدایی مصمم می‌گوید :
آبسالون : این حرف‌ها راست نیستند .

۱۳۹ ــ مارته هرلوف دیگر بی‌هیچ بیم و هراسی به‌سخن آمده است .
مارته هرلوف : خیر ، راست هستند . زیرا اگر مادر محکوم می‌شد ، دختر نیز به‌آتش می‌سوخت و تو او را از دست می‌دادی .
مارته هرلوف هرچه را که در اندیشه داشت بیان کرده و اکنون می‌تواند خاموش بماند .

۱۴۰ ــ آن این گفتگو را با نگرانی شدیدی دنبال می‌کند .

۱۴۱ ــ آبسالون سکوت اتاق را می‌شکند ، او گویی چند لحظه‌ای را در زمان گذشته به‌سر برده و حالا به‌زمان حاضر بازگشته است . روی صندلی مــی‌نشیند و سیما و اقتدار یک کشیش را بازمی‌یابد . اشاره‌ای به‌مارته هرلوف می‌کند و او جلوتر می‌آید .

آبسالون (با لحنی موکد) : زانو بزن .

۱۴۲ ــ مارته هرلوف (در حال زانو زدن) : من زندگیم را از تو می‌طلبم .

۱۴۳ ــ آبسالون (دست نیافتنی ، با صدای یک کشیش) : نباید زندگیت را بخواهی . باید روحت را طلب کنی .
با نشانه‌ای از مارته هرلوف می‌خواهد که دستهایش را بهم وصل کند و پیرزن چنین می‌کند . آبسالون به‌سوی او می‌رود .
آبسالون (با تحکم) : اکنون حقیقت را اعتراف کن .

۱۴۴ ــ مارته هرلوف (آب بینی‌اش را بالا می‌کشد) : به‌چه‌چیز اعتراف کنم ؟
آبسالون : به‌این که جادوگری .
مارته هرلوف با آستین خود اشک‌ها را از روی صورتش می‌زداید .
مارته هرلوف : جادوگر؟ . . . (با لحنی تلخ) من یک جادوگر را می‌شناختم ، مادر آن را می‌گویم و تو اجازه دادی که او بگریزد . . .

۱۴۵ ــ آبسالون (جدی و خشمگین از جا برخاسته و به‌میز می‌کوبد) : ساکت باش .
مارته هرلوف (از سر تسلیم) : چشم .
آبسالون با خشونت به‌او می‌نگرد و زنگی را به‌صدا درمی‌آورد .

۱۴۶ ــ آبسالون به‌سوی در می‌رود ، دری که منشی کلیسا مارته هرلوف را از میانش به‌درون نمازخانه آورده بود .
آبسالون (فریاد می‌زند) : نگهبان ! منشی !

۱۴۷ ــ آن کنار در نمازخانه ایستاده است .

۱۴۸ ــ آبسالون به‌اتاق بازمی‌گردد . با نگاه به‌مارته هرلوف می‌فهماند که برخیزد .

۱۴۹ ــ مارته هرلوف پس از برخاستن در برابر آبسالون بنا به‌سنت کرنش می‌کند و افسرده به‌سوی در می‌رود. در راه بازمی‌گردد و با نگاهی ترسیده چونان سگی به‌آبسالون می‌نگرد.
مارته هرلوف: من از مرگ خیلی می‌ترسم.

۱۵۰ ــ آبسالون پاسخ نمی‌دهد.

۱۵۱ ــ مارته هرلوف دوباره به‌سوی در راه می‌افتد. از میان در نگهبان ظاهر می‌شود، او پیرزن را به‌بیرون می‌برد.

۱۵۲ ــ شکاف دری که از میانش آن همه‌چیز را دیده و شنیده بود اکنون به آرامی و با دقت نازک می‌شود. در بی‌صدا بسته می‌شود.

۱۵۳ ــ کلیسا
آن در نمازخانه را بسته و به‌سوی راه‌پله‌ای می‌رود که کلیسا و نمازخانه را به یکدیگر می‌پیوندد. او با احتیاط روی پله‌های سنگی گام برمی‌دارد. در نیمه‌ی راه می‌ایستد. گروه پسران جوان همسرا سرود می‌خوانند. آنان به‌همراه رهبر گروه در میانه‌ی تالار کلیسا جمع شده‌اند. آن با دقت چند پله‌ی بازمانده را می‌پیماید و به‌سوی در کوچکی می‌شتابد که پیشتر از آن وارد شده بود. امید دارد که کسی او را نبیند.

۱۵۴ ــ آن می‌کوشد به‌سرعت فاصله‌ی مورد نظرش را از میان ستون‌ها بپیماید. نمای متحرکی گذر او را از پشت ستون‌ها نشان می‌دهد. پسران همسرا می‌خوانند. ناگهان مارتین وارد تصویر می‌شود، او به‌سرود گوش می ــ دهد. آن با دیدن او می‌ایستد. مارتین به‌سوی آن بازمی‌گردد و او را با خوشحالی و تعجب نگاه می‌کند.
آن (شرمنده): شما اینجایید؟
مارتین: آری، آمده بودم تا به‌سرود گوش دهم.
او، آن را به‌سوی یک صندلی کنار خودش راهنمایی می‌کند. آندو می‌نشینند.

در حالیکه یک راهرو (یا تنها دیوار کلیسا) جلوی آنهاست.

۱۵۵ ــ رهبر گروه همسرایان ایستاده و گرداگردش را پسران جوان گرفته‌اند. سرود نیایش گاه به‌گاه ــ آنجا که همسرایان خطا می‌کنند ــ گسسته می‌شود. رهبر گروه خود فراز آخر را می‌خواند و بعد سرود ادامه می‌یابد.
پسران خواننده کلاه بر سر و کفش‌های چوبی برپا دارند.
لحظه‌ای مکث. سپس سرود باز آغاز می‌شود.

۱۵۶ ــ آن و مارتین به‌موسیقی گوش می‌کنند. آن در فکر است. به‌سادگی می‌توان دریافت که اندیشه‌ی او به‌نمازخانه بازمی‌گردد. مارتین درک می‌کند که اندیشه‌ی آن جای دیگری است. مکث دیگری در سرود پیش می‌آید. صدای رهبر گروه می‌آید که به‌تنهایی می‌خواند. آن برای گریز از احساس دلهره سکوت را می‌شکند.
آن: آنها چه می‌خوانند؟
مارتین: سرود روز خشم را تمرین می‌کنند.
آن (با حالتی یکسره ناآرام به‌مارتین می‌نگرد): روز خشم؟
مارتین (باخود زمزمه می‌کند):

"Dies Irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla.*

۱۵۷ ــ فکری در سر آن جرقه می‌زند.
آن: چرا آنها این سرود را تمرین می‌کنند؟
مارتین: تا روزی که مارته هرلوف را می‌سوزانند این سرود را بخوانند.

۱۵۸ ــ آن با حرکتی عصبی از جا برمی‌خیزد. گویی هم‌اکنون از پای خواهد

---

* "روز خشم، روزی چنین،
روح زمان با اخگری از هم خواهد گسیخت."
این نخستین ابیات دعای مشهور لاتین در مورد روز رستاخیز است.

افتاد .

آن : آه ، نه !

مارتین دست او را می‌گیرد . آن مانع او نمی‌شود . او نمی‌تواند رشته‌ی اندیشه‌ی خود را بگسلد . دعا از سر آغاز می‌شود .

آن : من فریاد او را می‌شنوم . بیایید ، از اینجا برویم .

مارتین ضربه‌ای به‌دست آن می‌زند و می‌کوشد تا به‌او دلداری دهد . دعا به‌اوج خود می‌رسد . آن برمی‌خیزد و با زاصرار می‌کند که بروند . مارتین او را دنبال می‌کند .

۱۵۹ ـ بازگشت به‌نمای دور . پله‌های نمازخانه از دور دیده می‌شوند .

آن و مارتین با عجله از کلیسا خارج می‌شوند ، آن یکی دو گام جلوتر است .

محو تصویر .

۱۶۰ ـ اتاق شکنجه .

چون مارته هرلوف حاضر نشده تا به‌اراده‌ی آزاد خویش اعتراف کند او را به "بازپرسی از راه درد" سپرده‌اند . شکنجه در یک سردابه‌ی مستطیل شکل انجام می‌شود .

اگر خود را در میانه‌ی دیواری بلند قرار دهیم از جانب چپ اعضای کلیسا را خواهیم دید که بر صندلی‌های خود گرد میزی نشسته‌اند . روی میز چراغی کوچک و روشن ، جوهر ، قلم و کاغذ قرار دارند . پشت میز آبسالون نشسته و چهره‌اش از شدت رنج و ناآرامی درهم شده است . در جانب چپ اعضای کلیسا تا دیوار خالی فاصله‌ای وجود دارد . در این فاصله میزی کوچک نهاده‌اند که روی آن نیز چراغ کوچکی روشن است . پشت این میز کاتب نشسته است . روی کاتب به‌ما و پشت او به‌دیوار است . در برابرش دفتر نازکی با جلد چرمی به‌قلم و جوهر قرار دارد . در سمت چـپ او (چنانکه ما می ـ بینیم) یک کشیش جوان ایستاده است . او را عالیجناب اولائوس می‌نامند . او به‌کاتب تکیه داده و به‌آنچه که او می‌نویسد نظارت می‌کند .

در جانب چپ کاتب (یا چنانکه ما می‌بینیم در جانب راست او) میز شکنجه و ابزار شکنجه (چرخی دندانه‌دار ، سیخ‌ها و غیره) قرار دارند . مارته هرلوف روی میز قرار دارد . عالیجناب لائورنتیوس خبره‌ی پرسش‌های دینی این

"بازپرسی از راه درد" را رهبری می‌کند و دو مامور جلاد آن را اجرا می‌کنند .
نخستین تصویر در این صحنه نمایی نزدیک از دیواری است که ما در آن ایستاده بودیم . نخست گروه کشیش‌ها ، سپس کاتب و عاقبت ابزار شکنجه را می‌بینیم . از نخستین لحظه‌ای که تصویر روشن می‌شود احساسی دردناک و تب‌آوررا ایجاد می‌کند . کشیش‌ها یا به‌جلو خم شده‌اند و یا نیم‌خیز هستند . در حالت تعلیق ، مشتاق و با چشمانی شعله‌ور . قلم کاتب روی کاغذ می‌دود .
عالیجناب اولائوس که کنار کاتب ایستاده با زمزمه خطاهای او را گوشزد می‌کند .
کنار میز شکنجه ، عالیجناب لائورنتیوس و جلادان "در حال کار" هستند و محیطی وحشت‌بار و پر تنش را ایجاد کرده‌اند ، مشابه محیطی که در بیمارستان هنگام یک عمل جراحی دشوار پدید می‌آید . تمام این صحنه و به‌ویژه آغاز آن باید بامنش تب‌دار ، آزار دهنده و نیز مجذوب‌کننده‌ای مشخص شود .
در حالیکه دوربین هنوز روی گروه کشیش‌ها قرار دارد ما صدای نعره‌ای دلخراش را می‌شنویم . این صدای مارته هرلوف است . یکی از کشیش‌ها به‌سوی کشیش مجاورش خم می‌شود .
کشیش : او خیلی ضعیف است ، پیر . . .
صدای عالیجناب لائورنتیوس را می‌شنویم که خشمگین بر سر مارته‌هرلوف فریاد می‌کشد :
ظای لائورنتیوس : خوب ، آیا اعتراف می‌کنی ؟
صدای فریاد مارته‌هرلوف را می‌شنویم .
صدای مارته هرلوف : آری .
جنب و جوشی میان کشیش‌ها پدید می‌آید .
کشیش : عاقبت .
صدای عالیجناب لائورنتیوس را می‌شنویم که به‌جلادان دستور می‌دهد .
صدای لائورنتیوس : بازش کنید .
همزمان با این گفتار آخر ، حرکت دوربین آغاز می‌شود . دوربین به‌میز کاتب می‌رسد . موسیقی با شدت بیشتری به‌گوش می‌رسد .
عالیجناب اولائوس (تقریر می‌کند) : . . . اعضای بدن او به‌وسیله‌ی مامورین

از هر طرف کشیده شد، او اعلام کرد که حاضر به‌اعتراف است.
حرکت دوربین ادامه می‌یابد و ابزار و میز شکنجه وارد تصویر می‌شوند.
طنابی که به‌یک چنگک پایان می‌گیرد در فضا همچون آونگی در نوسان است.
صدای ساییده شدن آهن می‌آید. عالیجناب لائورنتیوس روی مارته هرلوف خم می‌شود. پیرزن به‌شکم دراز شده و صورتش به‌سوی زمین است. به‌جسدی همانند شده است.

۱۶۱ ــ کشیش‌ها به‌این صحنه با دقت و لذت زیاد می‌نگرند.

۱۶۲ ــ ابزار و میز شکنجه. مارته هرلوف با دشواری بدن برهنه‌اش را حرکت می‌دهد. پس از علامت عالیجناب لائورنتیوس به‌جلادان، آنها از کنار میز شکنجه دور شده‌اند.
لائورنتیوس (روی مارته هرلوف خم شده): خوب بگو، چگونه تو به‌خدمت ابلیس درآمدی؟
مارته هرلوف پاسخ نمی‌دهد.
لائورنتیوس: پاسخ بده...
مارته هرلوف باز پاسخی نمی‌دهد.
لائورنتیوس (علامتی به‌جلادان می‌دهد): آه، پس نمی‌خواهی اعتراف کنی؟ ... (به‌جلادان) گویا برایش کافی نبود.
سایه‌ی روی دیوار. جلاد گامی به‌پیش برمی‌دارد. مارته‌هرلوف ترسیده است.
مارته هرلوف: چشم، چشم.
پرسش‌های بعدی چونان تازیانه، بی‌وقفه و با سرعت فرود می‌آیند. کاتب جابه‌جا می‌شود.
لائورنتیوس: پس جواب بده، نخستین‌بار کجا ابلیس را ملاقات کردی؟
مارته هرلوف پاسخ نمی‌دهد.
لائورنتیوس: آیا زیر چوبه‌ی دار بود؟
مارته هرلوف: آری.
لائورنتیوس: مجبور شدی که صلیب را لگدمال کنی؟
مارته هرلوف: آری.

لائورنتیوس: و او بود که به‌تو اجازه نداد تا به‌نماز بیایی؟
مارته هرلوف: آری.
لائورنتیوس: مجبور شدی که خداوند و مسیح را منکر شوی؟
مارته هرلوف: آری.
لائورنتیوس: و پیمانی جادوانه با ابلیس بستی؟
مارته هرلوف: آری.
نمای درشت از کاتب.
لائورنتیوس: آیا چیز دیگری برای اعتراف داری؟
مارته هرلوف: خیر.

۱۶۳ــ میز کاتب.
کاتب با سرعت زیاد می‌نویسد. عالیجناب اولائوس خم شده، به‌او کمک می‌کند تا بتواند هر واژه را بلافاصله پس از شنیدن آن بنویسد. لائورنتیوس به‌سوی میز کاتب می‌آید تا مطمئن شود که او همه‌چیز را درست نوشته است.
عالیجناب اولائوس (با ستایش در گوش عالیجناب لائورنتیوس زمزمه می‌کند): چه اعتراف زیبایی بود.
لائورنتیوس (عرق را از پیشانی خود می‌زداید): دیوانه‌ی سرسختی است...

۱۶۴ــ عضو دیگر کلیسای اعظم، عالیجناب یورگن به‌سوی میز کاتب می‌آید. چند جمله در گوش لائورنتیوس زمزمه می‌کند. لائورنتیوس سر تکان می‌دهد و با سرعت به‌سوی میز شکنجه برمی‌گردد.

۱۶۵ــ میز شکنجه. لائورنتیوس باز به‌مارته هرلوف حمله می‌کند.
لائورنتیوس: ما هنوز کارمان تمام نشده. بگو ببینم، آیا جادوگر دیگری را نیز می‌شناسی؟
مارته هرلوف: خیر.
لائورنتیوس: آیا می‌شناسی؟
مارته هرلوف (مکث می‌کند): می‌شناسم؟

لائورنتیوس: آری. آیا می‌شناسی؟ آیا می‌توانی نام کسی را فاش کنی؟
مارته هرلوف: او دیگر مرده است.
لائورنتیوس: او چه کسی بود؟
مارته هرلوف سکوت می‌کند.

۱۶۶ ـ آبسالون با نگرانی گوش می‌دهد، یک کشیش از پشت او می‌گذرد.

۱۶۷ ـ میز و ابزار شکنجه.
مارته هرلوف همچنان ساکت است.
لائورنتیوس: زودباش بگو. چه کسی بود؟ نام او چه بود؟
مارته هرلوف: نامش را به‌یاد ندارم...
در خشم و تندی برآمده از آزاری که دیده است، ناگهان قدرت نظارت خویشتن را از کف می‌دهد.
مارته هرلوف: اما تو را به‌یاد خواهم داشت...
لائورنتیوس: چه گفتی؟
مارته هرلوف: اگر مرا به‌دست مرگ بسپاری، خود نیز در پی من خواهی آمد.
لائورنتیوس: تهدید تو دیگر در من بی‌اثر است. بهتر است نام او را به‌من بگویی. نام جادوگری که می‌شناختی، زودباش، به‌من بگو.
مارته هرلوف: چیزی نمی‌گویم، به‌اندازه‌ی کافی گفته‌ام...
لائورنتیوس خویشتن‌داری را از دست می‌دهد، علامتی به‌جلاد می‌دهد، جلاد به‌سوی ابزار شکنحه پیش می‌آید. آبسالون از جای خود بلند می‌شود. صدای ساییده شدن آهن می‌آید. جلاد در حالیکه مارته هرلوف را تهدید می‌کند چنگک را می‌یابد و در مشت می‌گیرد.
جلاد: زبانت را از کامت بیرون خواهم کشید.

۱۶۸ ـ دوربین به‌پشت میز شکنجه می‌رود. در پس‌زمینه جلاد شکنجه‌ی مارته هرلوف را آغاز کرده است. پیرزن نعره می‌کشد. پشت او لائورنتیوس ـ و پشت او آبسالون که دیگر وارد تصویر شده ـ دیده می‌شوند. آبسالون با حرکت دست خود جلاد را وادار به‌توقف می‌کند. آبسالون به‌لائورنتیوس می‌ـ

گوید :
آبسالون : این کار را به‌من واگذار کنید . من با او صحبت خواهم کرد .
لائورنتیوس تعظیم می‌کند و عقب می‌رود .

۱۶۹ ــ نمای متحرک . لائورنتیوس به‌کنار کاتب ، دفتر و عالیجناب اولائوس می‌رود ، به‌آنها می‌گوید که نزد دیگر کشیش‌ها بروند . این نما بسیار کوتاه است .

۱۷۰ ــ دوربین به‌سوی میز و ابزار شکنجه بازمی‌گردد . جلادان دیگر آنجا نیستند . زمزمه‌ی کشیش‌ها را می‌شنویم .
تصویر درشت . مارته هرلوف به‌آبسالون می‌نگرد ، نیمی با رنج و نیمی از سر زیرکی ، لبخندی مرموز به‌لب می‌آورد .
مارته هرلوف : فکر کردی که به‌من سخت می‌گذرد ؟

۱۷۱ ــ آبسالون به‌گونه‌ای جدی و بدون خشم به‌او می‌نگرد ، انگار تنها به رهایی روح او می‌اندیشد .

۱۷۲ ــ مارته هرلوف رشته‌ی افکار خود را دنبال می‌کند . واژه‌های او تیز ، برنده و زهرآگین هستند .
مارته هرلوف : و یا به‌فکر آن بودی؟

۱۷۳ ــ پیشانی آبسالون پر از چین می‌شود .

۱۷۴ ــ مارته هرلوف این را می‌بیند . ناگهان به‌سوی او بلند می‌شود و با نگاهی ملتمس به‌او می‌نگرد ، گویی با نگاه از او می‌خواهد که وعده‌ای بدهد ، با زمزمه خواهش می‌کند :
مارته هرلوف : مرا از آتش نجات بده .

۱۷۵ ــ آبسالون با اندوه ولی جدی به‌او می‌نگرد .

۱۷۶ ـ مارته هرلوف تنها به‌این می‌اندیشد که آبسالون را وادار کند تا وعده‌ای بدهد.
مارته هرلوف: می‌دانم که درخواست مرا رد نخواهی کرد.

۱۷۷ ـ آبسالون چیزی نمی‌گوید. او حرف مارته هرلوف را رد نکرده و در عین حال وعده‌ای نیز نداده است. به‌هیچ رو چیزی نگفته است. دستهایش را به‌یکدیگر حلقه کرده و دعا می‌خواند.
آبسالون (دعا می‌خواند): ای خداوند، التماس می‌کنم. این زن شاید توبه کند، شاید به‌سوی تو بازگردد. بخشایش خود را شامل حال او فرما و رهایی او را موجب شو. آمین.

۱۷۸ ـ مارته هرلوف با ناامیدی به‌او می‌نگرد.
کشیش‌ها در اتاق شکنجه در مورد جنبه‌های مذهبی پرسش سوزاندن جادوگران با یکدیگر بحث می‌کنند. زمزمه‌ای از میان آنان تاکید را به‌آیه‌ی دهم‌ازباب سوم انجیل متی می‌گذارد: "پس هر درختی که ثمره‌ی نیکو نیاورد، بریده و در آتش افکنده شود." از اینرو نخست باید سر این زن را از بدن جدا کرد و بعد او را به‌آتش سپرد. زمزمه‌ی دیگری آیه‌ی ششم از باب پانزدهم انجیل یوحنا را مثال می‌آورد: "اگر کسی در من نماند مثل شاخه بیرون انداخته می‌شود و می‌خشکد و آنها را جمع کرده و در آتش می‌اندازند و سوخته می‌ـ شوند."
تصویر درشت مارته هرلوف.

۱۷۹ ـ آبسالون (با دلسوزی به‌مارته هرلوف می‌نگرد): قوی باش.

۱۸۰ ـ مارته هرلوف کمی قدرت می‌یابد، بی‌شک این واژه‌ها را می‌توان در حکم وعده‌ای دانست. به‌آبسالون نگاه می‌کند.

۱۸۱ ـ در همین لحظه آبسالون به‌جلادان اشاره‌ای می‌کند، آنان به‌مارته ـ هرلوف نزدیک می‌شوند و او را می‌برند.

۱۸۲ ـ آبسالون نزد کشیش‌ها بازمی‌گردد . در جای خود پشت میز می‌نشیند .

۱۸۳ ـ آبسالون پشت میز . کاتب ، دفتر را در برابر او قرار می‌دهد تا امضاء کند . آبسالون قلم را در جوهر فرو می‌برد تا امضاء کند . لائورنتیوس و اولائوس به‌او نزدیک می‌شوند .
لائورنتیوس (با احترام) : آیا نام کسی را فاش کرد ؟
آبسالون (کوتاه) : خیر .
اولائوس: اگر شکنجه‌اش را ادامه می‌دادیم ، شاید وادار به‌حرف‌زدن می‌شد .
آبسالون (امضاء می‌کند) : همه‌چیز در ساعتی که خداوند مناسب بداند رخ خواهد داد . او دفتر را در برابر کشیش دیگری می‌گذارد و قلم را به‌او می‌دهد تا امضاء کند . اکنون تمامی کشیش‌ها یکی پس از دیگری امضاء می ـ کنند .
محو تصویر . تصویر بعدی صفحه‌ای از دفتر را نشان می‌دهد . واپسین سطور را می‌خوانیم : "پس از آنکه مارته هرلوف که در بالا نامش آمده ، توسط جلاد به‌نام خداوند ، شکنجه شد ، به‌اراده‌ی خویش اعترافی به‌شرح بالا کرد و ما شورای کشیش‌ها شاهد آن بودیم . آبسالون پدرسون . "*
دستی وارد تصویر می‌شود تا نام دیگری را بیفزاید .
محو تصویر .

۱۸۴ ـ چمنزاری با درختان و بوته‌های پراکنده .
آن و مارتین از یک گذرگاه به‌بالای تپه‌ای می‌رسند .

۱۸۵ ـ در دامنه‌ی تپه‌ای ، امواج ساقه‌های غله که در باد می‌رقصند آن دو را به‌ستایش وامی‌دارند .

۱۸۶ ـ آن در میان نسیم و عطرها ، نفس عمیقی می‌کشد .

---

* در فیلم درایر پای سند می‌توان این تاریخ را خواند : ۱۴ ژوئن ۱۶۲۳.

۱۸۷ ــ آنان به‌راه می‌افتند .
محو تصویر .

۱۸۸ ــ تصویر چمنزار .
آنان شاد از اینکه با یکدیگرند و تنهایند پیش می‌روند .
محو تصویر* .

۱۸۹ ــ تصویر چمنزار .
آن و مارتین نشسته‌اند و به‌صدای بره‌ای گوش می‌دهند . مارتین برمی‌گردد و کنار درختان را می‌نگرد .

۱۹۰ ــ کنار درختان .
بره‌ای در پی مادرش می‌دود تا شیر بنوشد .

۱۹۱ ــ آن و مارتین با لذت به‌چشم‌انداز می‌نگرند . صدای گریه‌ی بچه‌ای را می‌شنوند . صدا انگار از پشت بوته‌ای که نزدیک آنهاست می‌آید .
برمی‌خیزند و گوش می‌دهند . صدای بره‌ای را باز می‌شنویم که با گریه‌ی بچه درهم شده‌اند .

۱۹۲ ــ آن با سرعت ــ اما با دقت ــ به‌سوی بوته‌ای پیش می‌رود .

۱۹۳ ــ بوته از سوی دیگر دیده می‌شود ، آن شاخه‌ها را کنار می‌زند تا بهتر ببیند .

۱۹۴ ــ آن مادر جوانی را می‌بیند که در حال شیر دادن به‌کودک خویش است .

---

* صحنه‌های ۱۸۹ تا ۲۰۹ فیلمبرداری نشده‌اند .

۱۹۵ ــ نمای درشت از آن (نمایی زودگذر).
آن: بودیل...

۱۹۶ ــ تصویر درشت از مادر. حیرت‌زده و شادمان است.
بودیل: آن...

۱۹۷ ــ مادر جوان سینه را از دهان بچه خارج می‌کند و سینه‌بندش را درست می‌کند.
آن مارتین را صدا می‌زند و لحظه‌ای آنجا می‌ایستد.

۱۹۸ ــ آن (کنار بودیل زانو می‌زند و روی بچه خم می‌شود): چقدر خوشگل است. می‌توانم او را بغل کنم؟
نمای متحرک از بودیل به‌آن، مادر جوان بچه را در آغوش آن جای می‌دهد.

۱۹۹ ــ آن بچه را می‌گیرد، برمی‌خیزد و با بچه بازی می‌کند، او را بالا می‌برد و به‌آغوش خود بازمی‌گرداند. با محبت به‌او می‌نگرد. مارتین از پشت شانه‌ی آن به‌بچه نگاه می‌کند. آنان به‌یکدیگر لبخند می‌زنند، آن به‌سوی مادر بازمی‌گردد.
آن: نام او چیست؟

۲۰۰ ــ بودیل (با لبخند): آن... چون شما.

۲۰۱ ــ آن (با شادی): آن؟

۲۰۲ ــ بودیل (پس از لحظه‌ای سکوت): بله. امیدوارم که او نیز چون شما خوشبخت شود.

۲۰۳ ــ آن (ناگهان جدی): فکر می‌کنی که من خوشبخت هستم؟

۲۰۴ ــ بودیل (با حیرت) : مگر شما خوشبخت نیستید ؟

۲۰۵ ــ آن (با تامل) : بله . . . (به‌سرعت لحن خود را تغییر می‌دهد) بله ، البته که من . . .
نمای متحرک از آن به‌سوی مادر ، آن بچه را به‌بودیل پس می‌دهد .
آن : بیا ، این هم آن کوچک تو . . .

۲۰۶ ــ مارتین (خم می‌شود و چیزی را از زمین برمی‌دارد) : نگاه کنید ، اینجا چه پیدا کردم .او کفش‌های کوچک بچه را یافته ، آنها را بالا می‌آورد .

۲۰۷ ــ نمای متحرک از آن و بودیل .
بودیل : بله ، کفش‌های آن هستند .

۲۰۸ ــ مارتین هر کفش را در دستی دارد . به‌آن نگاه می‌کند که خم شده تا کفش‌ها را از او بگیرد .
مارتین : پاهای شما هم روزی چنین کوچک بودند .
کفش‌ها را به‌آن می‌دهد ، آن به‌کفش‌ها نگاه می‌کند .

۲۰۹ ــ آن (کفش‌ها را به‌مادر جوان می‌دهد) : امیدوارم دخترت خوشبخت شود .

۲۱۰ ــ آن و مارتین از دامنه‌ی شیب‌دار پایین می‌آیند . در پای تپه گذرگاه قرار دارد .

۲۱۱ ــ آنها در گذرگاه راه می‌روند و با هم صحبت می‌کنند .

۲۱۲ ــ دهقانی که ارابه‌ای را پیش می‌راند از راه می‌رسد . بار ارابه چوب‌های جنگلی است . او کنار ارابه راه می‌رود و افسار اسب‌ها را در دست دارد .

۲۱۳ ــ مارتین (به‌دهقان) : آیا چوب‌ها برای مصرف خانگی هستند.

۲۱۴ ــ دهقان : خیر ، آنها را برای آتش‌بازی می‌برم . مارته هرلوف نباید سردش شود .

۲۱۵ ــ آن بی‌اراده قلب خود را می‌فشارد . مارتین که مراقب اوست دستش را می‌گیرد . او اجازه می‌دهد که مارتین چنین کند . سرش را برمی‌گرداند .

۲۱۶ ــ ارابه دور می‌شود .
محو تصویر*.

۲۱۷ ــ سلول زندان .
مارته هرلوف در روی نیمکتی سنگی نشسته و به‌ستونی تکیه داده است . به حیوانی وحشی در دام می‌ماند ، چهره‌ای دودزده با چشمانی درخشان دارد .

۲۱۸ ــ در باز می‌شود . زندانبان آبسالون را به‌درون سلول راه می‌دهد .

۲۱۹ ــ زندانبان می‌رود . آبسالون با مارته هرلوف تنها می‌ماند . مارته هرلوف چشم خود را به‌او می‌دوزد و حتی لحظه‌ای هم او را از نگاه سوزان خود معاف نمی‌کند .

۲۲۰ ــ آبسالون (با صدایی ملایم با او سخن می‌گوید) : آمده‌ام تا تو را برای مرگ آماده کنم ، مارته .

۲۲۱ ــ مارته هرلوف پاسخ نمی‌دهد و تغییری در وضعیت خود ایجاد نمی ــ کند . نگاه او آبسالون را در جای خود میخکوب می‌کند . ناگهان مارته به‌سخن

---

* در فیلم صحنه‌های گردش آن و مارتین با موسیقی ملایمی که واریاسیونی بر مایه‌ی اصلی دعای روز خشم است همراهی می‌شود .

می‌آید :
مارته هرلوف : پس تو عاقبت مرا رها کردی . . .
آبسالون (سر خود را به‌نشانه‌ی نفی تکان می‌دهد) : خیر، من تو را رها نکرده‌ام . تمام این روزها را در فکر تو گذراندم . . . فکرمی‌کردم‌که‌چگونه خواهم توانست زندگی ابدی را برای تو فراهم آورم .
مارته هرلوف (با پوزخند) : خوب ، دیگر می‌توانی دست از موعظه برداری . من به‌فکر بهشت یا جهنم نیستم ، تنها به‌فکر مردن هستم .
تلخی و ناامیدی مارته هرلوف برآمده از درک عدم یاری آبسالون ، گویی اعتماد به‌نفس او را بازگردانده است . ناگهان برمی‌خیزد و در برابر آبسالون می‌ایستد ، چشمانش از نفرت می‌درخشند ، ادامه می‌دهد :
مارته هرلوف : من آن را نجات دادم . . . و تو مرا رها کرده‌ای . . . (موها را از صورتش کنار می‌زند) اما دیر نشده ، آن هم رنجی را خواهد دید که من می‌بینم . اگر قرار باشد که من بسوزم او نیز خواهد سوخت .

۲۲۲ ــ آبسالون با بی‌قراری به‌مارته هرلوف می‌نگرد .

۲۲۳ ــ مارته هرلوف ناگهان از مبارز طلبی به‌ناامیدی می‌رسد . به‌اطراف خود باهراس و گیجی می‌نگرد و ناگهان به‌شدت به‌گریه می‌افتد .
مارته هرلوف : آه نه ، آه نه ، می‌خواهند مرا بسوزانند . آه ، نه . . . (ناگهان صدایش به‌فریادی بدل می‌شود) من نمی‌خواهم که بسوزم ، من‌نمی‌خواهم ، من نمی‌خواهم . . . چهره را با دست‌هایش می‌پوشاند و چونان حیوانی زخمی زوزه می‌کشد .

۲۲۴ ــ آبسالون از سر دلسوزی او را نوازش می‌کند .

۲۲۵ ــ اکنون مارته هرلوف چهره‌ی خود را به‌سوی آبسالون برمی‌گرداند ، حیرت‌زده است که هنوز آبسالون آنجاست . با پرتوی جنون‌آمیز در چشمانش فریاد می‌کشد :
مارته هرلوف : برو ، برو ، برو . . .

۲۲۶ ـ آبسالون وحشت‌زده او را ترک می‌کند.
محو تصویر.

۲۲۷ ـ اتاق زیر شیروانی. خانه‌ی کشیش.
آن وارد اتاق می‌شود. به‌سوی پنجره می‌رود که به‌روی میدان کلیسا باز می ـ
شود. میدانی که در آن جادوگران را می‌سوزانند. او به‌بیرون می‌نگرد و جلاد
را همراه با زیردستان او می‌بیند که در حال ساختن نردبامی چوبی هستند.
جلاد که آخرین میخ را با چکش می‌کوبد با شنیدن صدای جمعیت که از
کوچه‌ها می‌آید برمی‌خیزد:

این زن را به‌دار کشید،
این زن را به‌دار کشید،
این زن را به‌دار کشید،
بسوزانیدش، داغش کنید،
دارش زنید، شکنجه‌اش کنید،

جلاد یکی از زیردست‌های خود را می‌خواند و به‌او دستور می‌دهد.
جلاد: آتش را روشن کنید.
زیردست با سرعت به‌سوی تل هیزم یا آتشدان می‌رود. پسران همسرا را می ـ
بینیم که با رهبر گروه وارد میدان می‌شوند و در جای خود قرار می‌گیرند. دو
تن از زیردستان جلاد واپسین دسته‌ی هیزم را روی تل قرار می‌دهند.
زیردست دیگری آتش را روشن می‌کند. دود سفید کمی به‌پا می‌شود. آن از
پنجره دیده می‌شود. او چشم خود را از مامور برمی‌دارد و به‌در کوچک کلیسا
می‌نگرد. مارته هرلوف را به‌میدان می‌آورند. مامورین جوان شحنه با دشواری
جمعیت کنجکاو را عقب می‌رانند. لائورنتیوس که همراه مارته هرلوف است در
برابر هجوم جمعیت از او دفاع می‌کند و می‌کوشد با کلام خود مردم را آرام
کند. گروه همسرایان هنوز دیده می‌شوند اما در نماهای بعدی در پشت
جمعیت هر دم بیشتر محو می‌گردند. آن از پشت پنجره با چشمان خود
مارته هرلوف را دنبال می‌کند. پیرزن کنار تل هیزم پایش می‌لغزد وزمین
می‌خورد. لائورنتیوس می‌کوشد تا به‌او یاری کند اما مارته هرلوف کمک او را با
حرکتی نشانه‌ی خشم و نفرت رد می‌کند. یکی از زیردستان جلاد پیش می‌آید

و به‌او کمک می‌کند تا برخیزد. آن با نگاه او را دنبال می‌کند. مارته هرلوف را کنار نردبام می‌برند. جلاد و یکی از زیردستانش پیرزن را روی نردبام دراز می‌کنند. مارته هرلوف می‌گذارد که هرچه می‌خواهند بکنند. آن از پنجره به‌این صحنه با هراس می‌نگرد. انگار به‌مبنای انگیزشی درونی نگاهش را به‌سوی سکو برمی‌گرداند، جایی که کشیش‌ها نشسته‌اند. مارتین، کنار آبسالون نشسته است، با درد و بیزاری به‌جلاد می‌نگرد که در حال بستن مارته هرلوف به‌نردبام است.

مارتین برمی‌خیزد. آبسالون با حیرت به‌او نگاه می‌کند.

آبسالون: آیا می‌روی؟

مارتین: آری ــ نمی‌توانم اینجا بمانم.

آبسالون اشاره‌ای می‌کند. مارتین با سرعت خارج می‌شود. آن از پنجره دیده می‌شود. چشم‌های‌اومارتین‌را دنبال می‌کنند. مارتین در حال عبور از برابر تل هیزم بازمی‌گردد که شعله‌ها را نبیند. در دیوار پشت سر او، یکی از مامورین شحنه را می‌بینیم که چند نفر که از سر کنجکاوی بالای دیوار رفته‌اند را از آنجا می‌راند. آن از پشت پنجره نگاه خود را به‌سوی مارته هرلوف برمی‌گرداند که دیگر محکم با زنجیر به‌نردبام بسته شده است. یکی از زیرـ دستان جلاد هنوز روی تل هیزم قرار دارد تا مطمئن شود که همه‌چیز مرتب است. اکنون جلاد و زیردستانش نردبام را حرکت می‌دهند تا آن را به‌آتش نزدیک کنند. لائورنتیوس هنوز کنار مارته هرلوف است. آن از پنجره به بیرون می‌نگرد. نردبامی که مارته هرلوف بدان بسته شده دیگر آماده‌ی ورود به‌درون شعله‌هاست. نردبام را به‌ستونی تکیه می‌دهند. آن کنار پنجره است، دیگر نمی‌تواند به‌این منظره بنگرد و چهره‌اش را با دست‌ها می ـ پوشاند. با صدایی بلند می‌گرید، از جلوی پنجره کنار می‌رود و روی یک راحتی در تاریک‌ترین گوشه‌ی اتاق می‌افتد. مارتین از پله‌ها بالا می‌آید و وارد اتاق می‌شود. او شانه‌ی آن را به‌آرامی لمس می‌کند. آن با دیدن مارتین احساس آرامش می‌کند. دست‌هایش را از هم می‌گشاید.

آن (با التماس): پیش من بمانید...

مارتین کنار او می‌نشیند. آندو به‌صدای شکستن هیزم‌ها در آتش گوش می‌دهند. در بیرون، مارته هرلوف دیگر یکسره ناامید شده و خواست زندگی

و احساس مبارزطلبی او همراه با هم برای واپسین بار به‌او نیرویی می‌دهند ، نگاه به‌چشمان او بازمی‌گردد و با سر اشاره‌ای به‌لائورنتیوس می‌کند . او به نردبام نزدیک می‌شود و در همین حال جلاد و زیردستانش اندکی دور می‌ـ شوند .
مارته هرلوف (با صدایی خشن و تیز فریاد می‌زند) : می‌خواهم با عالیجناب آبسالون حرف بزنم . . .
لائورنتیوس: با او چکار داری؟
مارته هرلوف (با خودسری) : می‌خواهم با عالیجناب آبسالون حرف بزنم .
لائورنتیوس: آیا می‌خواهی کسی را معرفی کنی ؟
مارته هرلوف : می‌خواهم با عالیجناب آبسالون‌حرف بزنم .
لائورنتیوس سر تکان می‌دهد . اما تصمیم می‌گیرد که به‌آبسالون خبر دهد . او دور می‌شود و جلاد و زیردستانش را بازمی‌گرداند ، هنگامی که لائورنتیوس به‌کنار سکو می‌رسد ، آبسالون به‌جلو خم می‌شود .
لائورنتیوس: او می‌خواهد با شما صحبت کند .
آبسالون برمی‌خیزد و به‌راه می‌افتد . لائورنتیوس کنار دیگر کشیش‌ها می ـ ایستد . هنگامی که آبسالون نزدیک مارته هرلوف می‌رسد جلاد و زیردستانش کنار می‌روند تا او بتواند تنها با پیرزن صحبت کند .
مارته هرلوف : مرا از آتش نجات ده ، می‌شنوی؟ اگر چنین نکنی من . . .
آبسالون از زمانی که کنار مارته هرلوف قرار گرفته دعا می‌خواند تا شاید دهان او را ببندد .
آبسالون : نترس. خداوند بخشنده است . او خواسته تا چشمان تو باز شوند ، ببینند و روح تو را از عذاب برهانند . . .
لحظه‌ای مکث می‌کند ، مارته هرلوف از این فرصت استفاده کرده و می‌گوید :
مارته هرلوف : . . . اگر چنین نکنی ، من مادر آن را به‌عنوان جادوگر معرفی خواهم کرد .
آبسالون (باز دعا می‌خواند) : قدرت خداوند را پایانی نیست . خوشا به‌حال آنان‌که‌خداوند مجازاتشان می‌کند. زیرا این دستی است که اگر درهم می‌شکند ، شفا نیز می‌دهد . . .
مکثی می‌کند . مارته هرلوف باز از این فرصت بهره می‌گیرد .

مارته هرلوف: من آن را معرفی خواهم کرد . . . آیا می‌شنوی؟ حتی تو را . . .
آبسالون (باز به‌دعا پناه می‌برد ، یگانه اسلحه‌اش در این نبرد) : من به‌درگاه خداوند دعا می‌کنم ، شاید تو را از آتش جاودانه برهاند . آتشی که شب و روز بدون توقف هماره به‌پاست . . .
آبسالون برمی‌گردد و علامتی به‌جلادان می‌دهد .
کشیش‌ها که در سکو نشسته‌اند گردن می‌کشند ، یکی از روحانیون سالخورده لائورنتیوس را می‌خواند :
کشیش: بروید و از عالیجناب آبسالون بپرسید که آیا این زن کسی را معرفی کرده یا نه .
لائورنتیوس دور می‌شود . جلادان در حال برافراشتن نردبام هستند . مارته‌ـ هرلوف نعره می‌کشد و نفرین می‌کند . می‌خواهد نام آن را در برابر همگان فریاد زند . آبسالون به‌گروه همسرایان علامت می‌دهد که سرود خود را آغاز کنند . رهبر گروه علامت عالیجناب آبسالون را می‌بیند . سرود روز خشم آغاز می‌شود . در پایین نردبام که دیگر برافراشته شده ، آبسالون ایستاده است . او با صدای بلند دعا می‌خواند . لائورنتیوس به‌سوی او می‌آید . می‌کوشد تا مقصود خود را به‌آبسالون بفهماند . اما آبسالون انگار مجذوب دعاست ، با دست لائورنتیوس را کنار می‌زند .
خانه‌ی کشیش .
آن و مارتین در اتاق زیر شیروانی نزدیک یکدیگر نشسته‌اند ، همچون دو کودک که یکدیگر را از ترس توفان در آغوش گیرند . آن به‌صدای سرود و دعا همچنان که اوج می‌گیرد گوش می‌دهد . رگه‌ای از درد در چهره‌ی او می‌دود .
تل هیزم (آتش)
زبانه‌های بلند آتش به‌آسمان شعله می‌کشند . صدای شکستن هیزم‌ها می‌آید .
مارته هرلوف ، بسته به‌نردبام ، افراشته در هوا است . دود آتش گرداگرد او را می‌گیرد . صدای دعا بازهم بلندتر می‌شود . جلاد و زیردستانش پای نردبام به‌انتظار اشاره‌ی آبسالون ایستاده‌اند . آبسالون علامتی می‌دهد ، جلاد و زیردستانش نردبام را پیش می‌رانند . سر نردبام آنجا که مارته هرلوف به‌آن زنجیر شده به‌سوی آتش پایین می‌آید .
خانه‌ی کشیش .

آن و مارتین چون پیش نشسته‌اند . از بیرون صدای نعره‌ی طولانی و گوش ــ خراش مارته هرلوف را که به‌درون آتش افتاده می‌شنویم . آن آشفته خود را به آغوش مارتین می‌افکند ، سرش را روی سینه‌ی او می‌گذارد گویی می‌خواهد از او قدرت بگیرد . مارتین ناآگاه دست‌هایش را گرد کمر او حلقه می‌کند ، انگار که می‌خواهد از او حمایت کند .

آن : آه خدا ، آه خدا . . .

مارتین : آن ، آن .

آن : آه ، خدای من . . .

مارتین : آن ، گریه نکن .

آن پاسخ نمی‌دهد . تنها بیشتر به‌مارتین می‌چسبد . صدای دعا آرام‌تر می‌شود .

محو تصویر .

صفحه‌ای از دفتر خاطرات آبسالون . می‌بینیم که دست آبسالون در چند سطر گزارش این روز را می‌نویسد . اکنون تمام این صفحه‌ی خاطرات رامی‌توان خواند :

"در ایـــن روز که به‌راستی روزی فرخنده بود ، مارته هرلوف به‌آتش جاودانی سپرده‌شد ،اقبال‌خوش‌اوسوختن بود . " IN MAJOREM GLORIAM DEI "*

محو تصویر .

۲۲۸ ــ آبسالون پشت میز کار خود نشسته (اتاق کار او در عین‌حال به‌عنوان نمازخانه نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد .) او دفتر خاطرات خود را می ــ بندد و آن را در کتابخانه‌اش قرار می‌دهد . حالت درد و رنج در سیمای او پدیدار می‌شود . برمی‌خیزد و در برابر محراب زانو می‌زند . او ساکت و درون‌گرا شده و به‌صداهای درونش گوش می‌دهد .

۲۲۹ ــ مرته از راهرو وارد می‌شود . بدون اینکه متوجه حضور آبسالون شود بی‌صدا به‌سوی نمازخانه پیش می‌رود . اما هنگامی که پسرش را غرق در دعا

---

* به‌نام خداوند بزرگ .

می‌بیند به‌سرعت روی یک صندلی پشت میز، در میانه‌ی اتاق می‌نشیند.

۲۳۰ ــ نمای جدیدی از مرته، پشت میز در صندلی نشسته است. صدای زمزمه‌ای از نمازخانه می‌آید. می‌شنویم که آبسالون برخاسته است. هنگامی که از نمازخانه خارج می‌شود از دیدن مادرش حیرت می‌کند، در عین‌حال ناراحت نیز می‌شود، می‌داند که مادرش‌آمده تا به‌مشکل او بیفزاید. رگه‌ای از شماتت در صدای او وجود دارد.
آبسالون: آیا با من کار دارید؟

۲۳۱ ــ مرته بازمی‌گردد تا در برابر او قرار گیرد، دست خود را دراز می‌کند و بالحنی ملایم و لطیف صحبت می‌کند. تاکنون این لحن را از او نشنیده‌ایم.
مرته: آبسالون ... آری با تو کار دارم.

۲۳۲ ــ ابسالون به‌سوی‌مادرش‌می‌رود و کنار او می‌ایستد. چونان پسری که درمانده به‌سوی مادرش می‌رود. اکنون مرته دست او را گرفته و به‌چهره‌اش می‌نگرد. سپس به‌سخن می‌آید.
مرته: چیزی تو را آزار می‌دهد.
آبسالون فورا " پاسخ نمی‌دهد اما سر خم‌شده‌اش نشان می‌دهد که حق با مادر اوست.
مرته: چیست؟ به‌مادرت بگو.
نمای درشت از آبسالون.
یک لحظه سکوت. آبسالون آه می‌کشد.
آبسالون: مادر من گناه کرده‌ام ... (پس از مکثی کوتاه) ... گناهی علیه اراده‌ی خداوند.
نمای درشت مرته که نگاهی پرسش‌آمیز به‌پسرش می‌اندازد.

۲۳۳ ــ مرته (جدی): چطور؟ به‌من بگو.

۲۳۴ ــ نمای درشت آبسالون که سرش را تکان می‌دهد.

۲۳۵ ــ نمای درشت مرته.
مرته (با طنز) : از همه‌چیز گذشته من مادرت هستم، مگر نه؟

۲۳۶ ــ آبسالون (در برابر او می‌ایستد) : آری، اما این‌جنگی است که من باید به‌تنهایی آن را به‌پیش ببرم.

۲۳۷ ــ آبسالون نشسته است.
مرته به‌مانع برخورده است و این را می‌داند. اما از تلاش برای فهم راز درونی پسرش دست نمی‌کشد. اگر آبسالون حاضر نیست که کلید کشف معما را به‌او بدهد پس باید خود تلاش کند تا آن را به‌دست آورد.
مرته به‌آبسالون می‌نگرد.
مرته برمی‌خیزد. یک یا دو گام برمی‌دارد. سپس بازمی‌گردد، پشت صندلی آبسالون می‌ایستد، روی او خم می‌شود و با لحنی ملایم و مادرانه، اما در عین حال همراه با گونه‌ای بی‌تفاوتی فردگرایانه با او صحبت می‌کند.
مرته: از زمانیکه مارته هرلوف را دستگیر کردند تو تبدیل به‌آدم دیگری شده‌ای...
آبسالون پاسخ نمی‌دهد، تنها به‌سوی میز خم می‌شود. دستش را روی میز و چانه‌اش را روی دست می‌گذارد.
مرته: و اکنون که او سوخته است، تو رفتاری چنین شگفت‌انگیز در پیش گرفته‌ای.
آبسالون همچنان پاسخ نمی‌دهد. مرته راست قامت پشت سر او می‌ایستد و از بالا به‌او می‌نگرد، تغییری ناگهانی در حالت چهره‌اش نشان می‌دهد که فکری از سر او گذشته است.

۲۳۸ ــ مرته به‌جلو خم می‌شود، تا آنجا که بتواند چهره‌ی آبسالون را به‌خوبی ببیند و تاثیر پرسشی که می‌کند را مشاهده کند.
مرته: آیا او کسی را معرفی کرد؟ و تو در این‌مورد خاموش ماندی؟

۲۳۹ ــ آبسالون (با شتاب) : خیر ، خیر ، او روح زنده‌ای را معرفی نکرد . . .
ناگهان خاموش می‌شود ، می‌فهمد که بیش از حد سخن گفته است .

۲۴۰ ــ مرته همچنان مستقیم ایستاده است . سخت به‌حیرت می‌افتد . لبخندی از سر رضایت می‌زند . لبخند کسی که می‌بیند هدف دشوارش دیگر دست آمدنی است .
مرته : روح زنده؟ . . . (پس از مکثی کوتاه) . . . یک روح زنده؟

۲۴۱ ــ آبسالون سر بلند می‌کند اما در میانه‌ی راه متوقف می‌ماند . می‌ترسد که در صورت ادامه‌ی گفتار رازش بیشتر آشکار شود . مرته ، اما دیگر نیاز به دانستن چیزی بیشتر ندارد . غریزه‌ی مادری او دلیل جدال درونی پسرش را شناخته است ، تنها ، دلهره‌ای که مادران با آن آشنایند سبب می‌شود که بکوشد باز با آبسالون سخن گوید . یک صندلی پیش می‌کشد و کنار آبسالون می‌نشیند ، چنان‌که‌بتواندراست در چشمان او بنگرد . سپس به‌سخن می‌آید .
تصویر پشت آبسالون .
مرته : آیا هرگز به‌چشمان آن نگاه کرده‌ای؟ آیا دیده‌ای که چگونه سوزان هستند؟
چهره‌ی آبسالون . خطوط خشم را در چهره‌ی او می‌توان دید . اما مرته از این تغییر حالت نمی‌ترسد .
مرته : من به‌مادر او می‌اندیشم . . . (سپس با تاکید به‌هر واژه) چشمان او نیز درست به‌همین شکل سوزان بودند . . .

۲۴۲ ــ مرته نگاه خیره‌ی پسرش را احساس می‌کند . سکوتی کوتاه . سپس آبسالون به‌سخن می‌آید ، با صدایی کوتاه اما پریشان و سرزنش‌بار :
آبسالون : چرا این حرف‌ها را به‌من می‌زنید ؟

۲۴۳ ــ مرته (با همان لحن محکم) : روزی خواهد رسید که تو ناچار از گزینش شوی . . .
مکث می‌کند .

۲۴۴ ـ آبسالون (با تردید می‌پرسد، گویی از پاسخ در هراس است) : گزینش میان کدام چیزها؟

۲۴۵ ـ مرته (عبوس) : میان خداوند ... و آن.

۲۴۶ ـ آبسالون با چشمان گشوده به‌مادرش می‌نگرد. سپس سر خود را چندبار تکان می‌دهد. گویی به‌خویشتن اطمینان می‌دهد که مادرش در داوری خود تند رفته است.

۲۴۷ ـ مرته در انتظار پاسخی از پسر خویش می‌ماند.

۲۴۸ ـ آبسالون آرامش خود را بازمی‌یابد. با صدایی جدی و آمرانه سخن می‌گوید.
سالون : شما این را می‌گویید چون از آن متنفرید.

۲۴۹ ـ مرته (به‌سوی پسرش خم می‌شود) : نه. چون تو را دوست دارم.
برمی‌خیزد، لحظه‌ای به‌آبسالون با احساسی عمیق و چشمانی مرطوب می ـ نگرد. سپس به‌سوی او پیش می‌رود، گونه‌اش را پیش می‌برد و او را می‌بوسد.
مرته : شب‌خوش، پسرم.
آبسالون اندوهگین و بهت‌زده است اما بدون تلخی و خشم پاسخ می‌دهد.
آبسالون : شب خوش، مادر.

۲۵۰ ـ مرته از اتاق خارج می‌شود.

۲۵۱ ـ آشپزخانه، در خانه‌ی کشیش.
مارتین روی نیمکت ساده‌ای پشت میزنشسته است و آن ظروف مفرغی را که از شام به‌جا مانده‌اند جمع می‌کند. هر دو با نگاهی پرسنده به‌مرته می‌نگرند که تازه از راهرو به‌آشپزخانه آمده است. اما او به‌پرسش ناگفته در نگاه آنان توجهی نمی‌کند، به‌راه خود ادامه می‌دهد و از تصویر خارج می‌شود.

۲۵۲ ــ بنته و یوروند مستخدمه‌ی دیگر به‌مرته که به‌سوی اتاق خواب خود می‌ــ
رود شب‌خوش می‌گویند. آنها نیز به‌اتاق خود کنار آشپزخانه می‌روند. مرته
روتختی خود را کنار می‌زند. صدای مارتین شنیده می‌شود که به‌مرته شب‌خوش
می‌گوید. مرته به‌سوی او برمی‌گردد و با لحنی مهربان و ملایم به‌او پاسخ می‌ــ
دهد.
مرته: شب خوش، مارتین.
سپس می‌شنویم که آن به‌مرته شب‌خوش می‌گوید. مرته در حالیکه پشت به‌او
دارد با لحنی خشن پاسخ می‌دهد.
مرته: شب‌خوش.
صدای آن و مارتین می‌آید که از آشپزخانه خارج می‌شوند.

۲۵۳ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
آبسالون به‌همان شکل نشسته است. چون واپسین نمایی که از او دیدیم
تصویری کامل از تنهایی و اندوه است. آن و مارتین وارد می‌شوند و با گام ــ
هایی بی‌صدا پیش می‌آیند. مارتین به‌آبسالون شب‌خوش می‌گوید. آبسالون
با ملایمتی بی‌پایان به‌پسر خود پاسخ می‌دهد. مارتین به‌آن نیز شب‌خوش
می‌گوید و به‌سوی پله‌های اتاق زیر شیروانی به‌راه می‌افتد.
آن سرگشته به‌جا می‌ماند. آبسالون دستش را به‌سوی او دراز می‌کند.
آبسالون: آن.

۲۵۴ ــ آن به‌آبسالون نزدیک می‌شود. او دست آن را می‌گیرد. زاویه‌ی نما و
شیوه‌ی تصویرگری یادآور صحنه‌ی پیشین در اتاق کار آبسالون، یعنی گفتگوی
او با مرته است.
آبسالون (جدی): چیزی وجود دارد که ما دو نفر باید درباره‌ی آن صحبت
کنیم.

۲۵۵ ــ آن حرکتی می‌کند که نشانه‌ی تعجب و ناآرامی است.

۲۵۶ ــ آبسالون (پس از لحظه‌ای تردید و تامل): درباره‌ی مادر تو.

۲۵۷ ـ آن (با نگاهی ترسیده) : مادر؟

۲۵۸ ـ آبسالون سرش را تکان می‌دهد.

۲۵۹ ـ آن چشم‌ها را به‌نشانه‌ی تمایل به‌صحبت به‌زیر می‌اندازد. او همواره پیش از آغاز به‌سخن چنین می‌کند.
آن : درباره‌ی این که مادر...

۲۶۰ ـ نمای درشت آبسالون.
آبسالون (با حیرت) : آیا این را می‌دانستی؟
آن : آری، اما مگر راست است؟
آبسالون (سر خود را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد) : آری، خود او این نکته را پذیرفت.
آن (با سر اشاره‌ای می‌کند و می‌پرسد) : چه‌چیز را پذیرفت؟
آبسالون : که دارای قدرت احضار بود.

۲۶۱ ـ آن (با حیرت و ناباوری): احضار؟

۲۶۲ ـ آبسالون : آری، او می‌توانست زندگان و مردگان را احضار کند و آنان ناچار بودند که به‌امر او حاضر شوند. اگر او مرگ کسی را آرزو می‌کرد، آن شخص باید می‌پذیرفت.

۲۶۳ ـ سکوتی کوتاه. سپس آن به‌سخن می‌آید.
نمای تعقیبی.
آن : آیا راست است که تو به‌او یاری کردی تا مرا نجات دهی؟
آبسالون : آن! (دست خود را به‌سوی او دراز می‌کند.)

۲۶۴ ـ نمای تعقیبی.
آن دست خود را عقب می‌کشد و به‌سوی دیگر میز می‌رود، چنان‌که میز میان او

و آبسالون قرار می‌گیرد . گویی به‌ناگاه از نیرویی با خبر شده که تاکنون بر او ناشناخته بود .

۲۶۵ ـ آبسالون حرکات او را با ناآرامی دنبال می‌کند .
آبسالون : آیا مرا به‌این خاطر محکوم می‌کنی ؟

۲۶۶ ـ آن : برای اینکه به‌مادرم خوبی کردی ؟ نه .
آن واژه‌ی آخر را چنان بیان می‌کند که انگار می‌خواهد اضافه کند : "خیر ، من تو را نه به‌این دلیل بل به‌علت دیگری محکوم می‌کنم . "

۲۶۷ ـ آبسالون : اما ؟

۲۶۸ ـ آن : اما ، آیا تو به‌خود من نیز خوبی کرده‌ای ؟

۲۶۹ ـ آبسالون : مگر من همسر خوبی برای تو نبودم ؟

۲۷۰ ـ آن : چرا ، البته . . . چرا . . . اما آیا هرگز از من پرسیدی که تو را دوست دارم یا نه .

۲۷۱ ـ آبسالون : اما تو خیلی جوان بودی . در حقیقت کودکی بیش نبودی .

۲۷۲ ـ آن (با لجبازی) : آری . اما آیا من عاشق تو بودم ؟

۲۷۳ ـ آبسالون ناگهان حس می‌کند که با چیزی روبرو شده که مناسبات او با آن را یکسره دگرگون کرده است .
آبسالون (به‌آرامی) : عجیب است ، من هرگز در این مورد فکر نکرده بودم .

۲۷۴ ـ آن (روی واژه‌ها تاکید می‌کند ، صدایش تحقیرآمیز است) : آری ، باور می‌کنم که هرگز فکر نکرده بودی . . .

اتاق خاموش است. آن اندیشمندانه به‌سقف می‌نگرد. در حالیکه انگشت او با پشت صندلی بازی می‌کند. اندیشه‌اش آشکارا خیلی دور رفته است.

۲۷۵ ـ آبسالون جدی به‌آن می‌نگرد، برمی‌خیزد تا به‌اتاق خویش برود.

۲۷۶ ـ آبسالون با احتیاط به‌آن نزدیک می‌شود تا به‌او شب‌خوش گوید. دست خود را گرد کمر او حلقه می‌کند.
آبسالون: به‌چه فکر می‌کنی؟
آن لحظه‌ای به‌چهره‌ی او می‌نگرد. سپس خود را به‌آغوش او می‌اندازد. خود را به‌او می‌فشارد و بازویش را با شور بسیار دور گردن او حلقه می‌کند، گویی برای واپسین‌بار ـ هرچند بی‌حاصل ـ می‌کوشد تا شوری که مارتین در او برانگیخته را با همسرش سهیم شود.

۲۷۷ ـ آن (در حالیکه دست‌هایش را دور گردن آبسالون حلقه کرده): انگار آتشی مرا می‌سوزاند. آه، بله، مرا به‌خود نزدیک کن ... آبسالون مرا بگیر، شادم کن.
دست‌هایش چونان دست‌های زنی شهوی در کارند. موهای آبسالون را نوازش می‌کند، گردنش را و گوشش را.

۲۷۸ ـ یکی از دست‌های آن می‌کوشد تا دگمه‌های ردای آبسالون را بگشاید. اما در میانه‌ی راه متوقف می‌شود. آبسالون او را متوقف کرده است.
آبسالون با احساس یک مرد سالخورده ـ ناتوان از رودر رویی با آتش شهوت ـ از شور آن گیج و ناآرام می‌شود. به‌جای پاسخ به‌نوازش‌ها و محبت، موعظه می‌کند.
آبسالون: آن، بگذار به‌درگاه خداوند دعا کنیم تا عشق که سرچشمه‌ی همه‌ی نیکی‌هاست دل ما را گرم کند و به‌ما نور بخشد. اما بدان که شهوت یکسره از دوزخ می‌آید.
آن به‌موعظه‌ی او ـ همچون کودکی که به‌سرزنش ـ گوش می‌کند، شرمنده و در

عین حال رنجیده از نهی در صندلی خود می‌نشیند .

۲۷۹ ـ آبسالون قادر به‌درک شدت سرخوردگی که در آن ایجاد کرده نیست . او یکسره در اندیشه‌های خویش غرق شده ، تا انتهای اتاق می‌رود و برمی ـ گردد . سپس می‌ایستد .
آبسالون : من به‌اتاق خویش می‌روم . حرف‌ها دارم که با خدایم بزنم .

۲۸۰ ـ آبسالون به‌آن نزدیک می‌شود تا به‌او شب‌خوش گوید . آن برمی‌خیزد و در برابر آبسالون می‌ایستد ، سرش را خم می‌کند ، یک بار دیگر دختر کوچک سر به‌راهی شده است .
آبسالون : شب خوش (به‌سوی او خم می‌شود ، فکری تازه به‌سرش زده) : به چشمان من نگاه کن . . .

۲۸۱ ـ آن اطاعت کرده و به‌چشم‌های او می‌نگرد .

۲۸۲ ـ آبسالون : چشم‌های شگفت‌آور تو .
آن حرکت نمی‌کند . آبسالون پیش از این که باز به‌سخن آید جستجوگرانه به چشم‌های او خیره می‌شود .
آبسالون : چنین معصوم ، چنین پاک و صاف .
چشم‌های آن را می‌بوسد .

۲۸۳ ـ آبسالون به‌سوی اتاق خویش راه می‌افتد .

۲۸۴ ـ آن (به‌سرعت به‌سوی آبسالون می‌رود) : بر سر مادر چه آمد ؟

۲۸۵ ـ آبسالون درحالی‌که دستش روی دستگیره است با نگاهی پرسش‌آمیز به‌او می‌نگرد .

۲۸۶ ـ آن (به‌کنار میز برمی‌گردد) : او می‌توانست مرده و زنده را احضار

کند و آنها نیز حاضر می‌شدند . این حرف‌ها به‌چه معنی است ؟

۲۸۷ ـ آبسالون (با حیرت) : چرا این را می‌پرسی ؟

۲۸۸ ـ آن (با لبخندی مرموز) : فکر می‌کردم که چقدر عجیب است . قدرتی که مادر داشت . . . (سخت در فکر) عجیب است که کسی صاحب چنین قدرتی باشد . . .

۲۸۹ ـ آبسالون چنان به‌آن می‌نگرد که گویی می‌خواهد به‌او هشدار دهد . اما آشکارا نظرش تغییر کرده و ترجیح می‌دهد که خاموش بماند . در اتاق خواب خود را به‌آرامی می‌گشاید .
آبسالون : شب‌خوش، آن .
داخل اتاق می‌شود ، یک‌بار دیگر به‌او می‌نگرد و در را می‌بندد .

۲۹۰ ـ آن با لبخندی مرموز و خاص واپسین کارهای شبانه را انجام می‌دهد ، اشیاء را مرتب می‌کند و کارهایی از این دست . او کارها را با اطمینانی پرشور انجام می‌دهد و به‌طور مداوم در میانه‌ی هر حرکت متوقف می‌شود ، ما آنچه بر او می‌گذرد را احساس می‌کنیم . حرف‌های آبسالون به‌گونه‌ای ژرف ـ و خطرناک ـ بر او اثر گذاشته است .

۲۹۱ ـ اتاق با دو چراغ روشن است . آن به‌سوی یکی از آن‌ها می‌رود تا خاموشش کند . در میانه‌ی راه می‌ایستد و به‌بالا می‌نگرد ، گوش می‌دهد . سپس چراغ را خاموش می‌کند . باز گوش می‌دهد . صدای بلند فریادی به‌گوش می‌رسد ، صدایی خشن که تنها می‌توان گاه در شب شنید .

۲۹۲ ـ آن به‌سوی چراغ دیگر می‌رود . در حالی‌که روی آن خم شده تا خاموشش کند بلند و برای آزمایش صدا می‌زند :
آن : مارتین .
آن بی‌حرکت می‌ایستد . ترس و تنش در اتاق حاکمند . چراغ را خاموش می‌ـ

کند . اتاق اکنون تاریک است . اما نور مهتاب از پنجره و از دل شب بهاری به‌درون می‌آید .

۲۹۳ ـ آن به‌سوی پنجره می‌رود . آنجا پشت او به‌اتاق است . نور مهتاب او را چونان شعری خواب‌گونه نشان می‌دهد . گویی تمامی نیروی اراده‌ی خویش را برای هدفی یکه به‌کار گرفته است . می‌شنویم که با صدایی یکنواخت زمزمه می‌کند :
آن : مارتین .
صدای او سکوتی طولانی را به‌دنبال دارد . یک بار دیگر فریاد یکنواخت و بلندی که از بیرون می‌آید را می‌شنویم . سپس آن باز زمزمه می‌کند ، این‌بار اندکی بلندتر اما همچنان بیروح و یکنواخت .
آن : مارتین .
این‌بار پس از زمزمه تغییری در او دیده می‌شود . سرش را برمی‌گرداند ونیمی به‌شادی و نیمی از هراس زمزمه می‌کند ، چشمانش بسته‌اند .
آن : می‌توانم این کار را انجام دهم ، می‌توانم .
حالتی از شادی آمیخته با ترس در چهره‌ی اوست . بازمی‌گردد و به‌مسیر پله‌ها می‌نگرد*

۲۹۴ ـ مارتین از پله‌ها پایین می‌آید ، هنگامی که به‌سطح اتاق می‌رسد می‌ایستد و پیرامون خود را با حالتی کنجکاو و گیج می‌نگرد . در چهره و حرکات او هیچ نشانه‌ای از خوابگردها نمی‌توان یافت . او ـ خیلی ساده ـ مردی است که شوری مهار شده عاقبت بر او پیروز شده است . آن را می‌بیند و به‌سوی او می‌رود .

۲۹۵ ـ آن آغوش خود را به‌سوی او می‌گشاید . مارتین به‌سوی او می‌رود و در

---

* در فیلم ، صحنه‌های بعدی با موسیقی ملایمی که توسط ارکستر زهی نواخته می‌شود ، و مایه‌ی اصلی آن همچنان دعای روز خشم است ، همراهی می‌شود .

آغوشش می‌گیرد ، با خشونت او را می‌فشارد . آن سر بر سینه‌ی او نهاده می‌ـ
گرید . مارتین با حیرت او را از خود دور می‌کند .
مارتین : چرا گریه می‌کنی ؟

۲۹۶ ـ آن چهره به‌سوی او بازمی‌گرداند ، اشک می‌ریزد ، اما با لبخند به
مارتین می‌نگرد .
آن : تو را از میان اشک‌ها می‌بینم .

۲۹۷ ـ مارتین : و من اشک‌ها را می‌زدایم .
او چشم‌های آن را می‌بوسد ، سر او را چنان برمی‌گرداند که نور مهتاب آنها را
درخشان کند .
مارتین : کسی چشمانی این‌چنین ندارد .
آن (با عشوه) : به‌چه شبیه‌اند ؟
مارتین در پی پاسخی است .
آن : معصوم ، پاک و صاف ؟
مارتین (می‌خندد و سر تکان می‌دهد) : نه ، ژرف و رمزآمیز . می‌بینم . . .
آن : چه می‌بینی ؟
مارتین : شعله‌هایی لرزان ، مرتعش .
آن : که تو آنها را برافروخته‌ای .
مارتین : آن .
با هیجان یکدیگر را می‌بوسند . اکنون ، صدایی از دل تاریک خانه می‌آید ـ
شاید از اتاق آبسالون ، صدایی چون کشیده شدن صندلی روی زمین . آن و
مارتین به‌سرعت از یکدیگر جدا شده و با تنش به‌صدا گوش می‌دهند . صدای
دیگری نمی‌آید . مارتین به‌پنجره اشاره می‌کند و به‌آن می‌گوید :
مارتین : بیا به‌میان درختان غان برویم .
آن با اشاره‌ی سر موافقت می‌کند .

۲۹۸ ـ مارتین در راهرو را با دقت می‌گشاید .

۲۹۹ ـ آن بی‌حرکت می‌ایستد تا مارتین خارج شود. سپس به‌اتاق خود می‌رود، به‌سرعت بازمی‌گردد، روسری بلندی را به‌روی شانه‌هایش انداخته است.

۳۰۰ ـ آن به‌سوی در راهرو می‌رود. در را می‌گشاید و خارج می‌شود. در را با دقت می‌بندد.

۳۰۱ ـ چمنزار. باغ کشیش.
انبوهی از درخان غان سر به‌هم آورده‌اند، چونان دوشیزگانی محو در مهتاب. جز صدای برگ‌ها هیچ صدایی نمی‌آید. مارتین ایستاده است. آن می‌رسد. یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و لحظه‌ای غرقه در احساس خود ـ مارتین در رویا و آن در شادی ـ باقی می‌مانند.
آن: آه، چقدر خوشبختم.
مارتین عاشقانه به‌او نگاه می‌کند.
آن: تنها بگو که به‌تو عاشقم.
گونه‌اش را به‌گونه‌ی مارتین می‌نهد.
آن: . . . و بدان که تو . . . و من . . .

۳۰۲ ـ مارتین (سر آن را میان دست‌هایش گرفته و به‌چشمان او می‌نگرد): تو همیشه در اندیشه‌های من بودی.
آن: . . . و تو در رویاهای من.
خود را با شور بسیار به‌او می‌فشارد.

۳۰۳ ـ مارتین دست خود را گرد کمر آن حلقه می‌کند و در نور مهتاب دور-می‌شوند.

۳۰۴ ـ خانه‌ی کشیش.
اتاق آبسالون. تنها یک چراغ کوچک روشن است. آبسالون در اتاق راه می ـ رود. او با تردیدهای خویش در جنگ است.

۳۰۵ ـ گذرگاهی در جنگل نقره‌فام درختان غان.
آن و مارتین در نور مهتاب، بازوهایشان گرد کمر یکدیگر راه می‌سپرند. دوربین در پی آنهاست. میان آنان و دوربین بوته‌ها و ساقه‌های نازک غان قرار گرفته‌اند.

۳۰۶ ـ آنها کمی که پیش می‌روند می‌ایستند.
آن (گوش می‌دهد): خاموشی بی‌پایان (به‌پیرامون خود می‌نگرد.) انگار درختان خفته‌اند.

۳۰۷ ـ آنها به‌راه می‌افتند.

۳۰۸ ـ ناگاه آن می‌ایستد. به‌آسمان اشاره می‌کند.
آن: نگاه کن ستاره‌ای دنباله‌دار.
مارتین: آیا آرزویی کردی؟
آن: آری، تو هم؟
مارتین: آری.
آن: چه آرزویی کردی؟
مارتین لبخند می‌زند، به‌او می‌نگرد. آن لب‌هایش را پیش می‌برد.
او آن را می‌بوسد.
مارتین: و این آرزوی من بود.
آن بازوی او را می‌فشارد.
مارتین: و آرزوی تو چه بود؟
آن (رندانه): من که به‌تو گفتم ... (مکث) اما می‌خواهم باز بگویم.

۳۰۹ ـ آنها به‌راه می‌افتند. دوربین با فاصله از پی آنهاست. در مهتاب محو می‌شوند.

۳۱۰ ـ خانه‌ی کشیش.
اتاق آبسالون. او تنها نشسته و در فکر است. خود را روی یک صندلی راحتی

می‌اندازد. درهم شکسته است.

۳۱۱ ـ جنگل نقره‌فام درختان غان.
نزدیک چشمه‌ای در جنگل. آن و مارتین وارد تصویر می‌شوند. راه می‌روند.
صدای آب چشمه شنیده می‌شود.
آن چشمه را می‌بیند، می‌ایستد و خم می‌شود.
آن: اینجا یک چشمه است.

۳۱۲ ـ دست‌هایش را چونان ظرفی بهم نزدیک می‌کند. با دست‌ها آب برمی‌دارد و می‌نوشد. باز دست‌ها را در آب فرو می‌کند.
آن: بیا.

۳۱۳ ـ مارتین از دست‌های او آب می‌نوشد.

۳۱۴ ـ پس از آنکه مارتین می‌نوشد. آن می‌پرسد:
آن: بازهم می‌نوشی؟
مارتین: آب دیگر نمی‌نوشم.
آن: پس چه؟

۳۱۵ ـ مارتین با چشمان شعله‌ور به‌او می‌نگرد.

۳۱۶ ـ آن چهره‌اش را به‌سوی او برمی‌گرداند. لب‌هایش را پیش می‌برد.
آن: بنوش.

۳۱۷ ـ مارتین دوباره آن را می‌بوسد. زمانی طولانی را در بوسه می‌گذرانند.

۳۱۸ ـ مارتین آن را در آغوش می‌گیرد. در جنگل ناپدید می‌شوند.

۳۱۹ ـ جایی نزدیک چشمه.

در پیش‌زمینه درختان غان دیده می‌شوند ، علف‌ها و سرخس‌ها روی زمین چنان سر به‌هم آورده‌اند که راهی شیب‌دار ساخته‌اند . مارتین و آن در انتهای راه دیده می‌شوند . راه می‌روند . می‌ایستند .

۳۲۰ ـ مارتین با دست‌های تب‌دار شال را از شانه‌ی آن برمی‌گیرد و روی زمین می‌اندازد ، جایی که از چشم ما پنهان است .

۳۲۱ ـ مارتین زانو می‌زند و دست خود را به‌سوی آن دراز می‌کند ، او به‌سوی مارتین می‌رود . هر دو از نظر پنهان می‌شوند . شیب چندان تند است که ما هیچ نمی‌بینیم . سکوت . دوربین نزدیک می‌رود . همچنان آن و مارتین دیده نمی‌شوند . اما صدای آنها به‌تدریج به‌گوش می‌رسد .
آن : به‌این نجوا گوش کن .
مارتین : ترانه‌ی علف‌ها .
آن : چه می‌گویند ؟
مارتین : ترانه‌ای است از من و تو .
آن : از عشق تو .
مارتین : و عشق تو .
آن : مارتین . . .
واپسین واژه‌ها بسیار ضعیف ادا می‌شوند . چیزی جز زمزمه‌ای نامفهوم نمی ـ شنویم . محو کامل تصویر

۳۲۲ ـ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
دعای صبح در جریان است . ساکنین خانه و خدمه گرد میزی نشسته‌اند . دست‌ها را به‌یکدیگر حلقه کرده و به‌آبسالون گوش می‌دهند که دعا را به‌صدای بلند می‌خواند . بنته و یوروند طبیعت احترام برانگیز خود را آشکار می ـ کنند ، یکی با نگاهی بیگناه و صاف و دیگری با روحیه‌ی پارسایی تلخ خویش .

۳۲۳ ـ مرته بی‌حرکت نشسته و به‌ستونی همانند شده است . نگاهش به‌دست ـ های حلقه شده‌اش ثابت مانده ، اما فکرش متوجه آن و به‌ویژه تغییر رفتار

اوست . ناآگاه به‌آن می‌نگرد و مدتی طولانی نگاه از او برنمی‌گیرد .

۳۲۴ ــ آن و مارتین درست روبروی یکدیگر نشسته‌اند . هرچند می‌کوشند چیزی از چهره‌ی آنان خوانده نشود اما باز احساس خود را فاش می‌کنند .

۳۲۵ ــ آبسالون (دعا را به‌پایان برده و کتاب مقدس را می‌گشاید) : آمین .
همگی آمین را تکرار می‌کنند . لحن هرکس ویژه‌ی خود او و مشخص است . بنته دیرتر از دیگران آمین می‌گوید و به‌اطراف خود می‌نگرد . آبسالون می‌خواهد برخیزد که آن یکی از کتاب‌های روی میز را برمی‌دارد .
آن : آیا می‌توانم قطعه‌ای از *غزل غزل‌ها* را بخوانم ؟
آبسالون (تعجب کرده ، اما اجازه می‌دهد) : البته ، چرا که نه .

۳۲۶ ــ لبخندی زیبا اما بیش و کم نادیدنی از لب‌های آن می‌گذرد . نگاهش می‌درخشد و انگار از سر تصادف به‌مارتین دوخته می‌شود . کتاب را باز می ــ کند .
آن : " . . . پس چنین گفت نرگس شارون به‌محبوب خویش ، اینک تو زیبا هستی ای محبوب من ، اینک تو زیبا هستی . . . دست چپش در زیر سر من است و دست راستش مرا در آغوش می‌کشد . . . چنان که سیب در میان درختان جنگل ، همچنان محبوب من در میان پسران است . در سایه‌ی وی به‌شادمانی نشستم . "*
مرته یگانه کسی است که از علت این‌کار با خبر است . او در حال شنیدن صدای آن که متن را می‌خواند به‌آن و مارتین می‌نگرد . عاقبت با خویشتن ــ داری تمام می‌ایستد .
مرته : خوب ، فکر می‌کنم که امروز به‌اندازه‌ی کافی دعا خواندیم . اکنون بهتر است که به‌سر کارمان برویم .
همگی برمی‌خیزند . بنته و یوروند با سرعت به‌آشپزخانه می‌روند . مارتین به

---

* با اندکی جابه‌جایی ، ابیات از غزل دوم و آغاز غزل چهارم بازگوشده‌اند . کتاب مقدس ، صص ۱۰۰۲ ــ ۱۰۰۱ .

طبقه‌ی بالا می‌رود تا کتابی را پیدا کند. آن نشسته و نخ‌ها را با دوک نخ ــ ریسی می‌تابد. آبسالون کتاب‌های خود را برمی‌دارد و به‌سوی اتاق خویش می‌رود.

۳۲۷ ــ مرته با چشمان نگران آبسالون را دنبال می‌کند.

۳۲۸ ــ آبسالون در را می‌بندد. آشکارا از پا افتاده است.

۳۲۹ ــ مرته نگاه خود را به‌سوی آن بازمی‌گرداند. نگاهی که چون یک بازجویی خاموش است.

۳۳۰ ــ آن به‌کار نخ‌ریسی مشغول می‌شود. صدای گردش چرخ می‌آید.

۳۳۱ ــ مرته با نگاه خود می‌کوشد تا به‌آن بفهماند که نخ‌ریسی او در این لحظه چه کار بی‌جا و سبکسرانه‌ای است.

۳۳۲ ــ اما آن دیگر آسیب‌ناپذیر است. از شادی عشق آگاه و بالغ شده، شهامت و اعتماد به‌نفس یافته است. بی‌اعتنا و صدمه ناپذیر به‌کار نخریسی خود ادامه می‌دهد.

۳۳۳ ــ مرته خشمگین می‌شود. با لحن آمرانه‌ای می‌گوید:

مرته: آن!

۳۳۴ ــ آن شنیده است، اما وانمود می‌کند که چیزی نشنیده.

۳۳۵ ــ مرته، نام آن را با زنگی بدشگون تکرار می‌کند.

مرته: آن!

۳۳۶ ــ آن دیگر نمی‌تواند وانمود کند که چیزی نشنیده، نگاهی پرسش‌آمیز به

مرته می‌اندازد و کار خود را ادامه می‌دهد .

۳۳۷ ــ مرته با خشونت به‌آن می‌نگرد .

۳۳۸ ــ آن از کار بازمی‌ایستد و به‌مرته می‌نگرد ، نگاهی بی‌تزلزل و مبارز ــ طلب . احساس می‌کند که زمان تلافی همه‌ی اندیشه‌های تلخ و ساعات دشوار و دردباری که مرته به‌او تحمیل می‌کرد اکنون رسیده است .

۳۳۹ ــ مرته می‌کوشد تا خشم خود را فرو بنشاند ، به‌سوی آن می‌رود . رگه‌ای از تهدید در صدای اوست :
مرته : تنها مراقب خود باش!

۳۴۰ ــ آن ، بی‌اعتنا ، نخریسی را از سر می‌گیرد .

۳۴۱ ــ مرته (هر دم آزرده‌تر) : اما من هنوز حرفم را نزده‌ام .

۳۴۲ ــ آن به‌کار خود ادامه می‌دهد گویی مرته وجود ندارد . انگار در پس کار او زهرخندی پنهان نهفته است .

۳۴۳ ــ مرته دیوانه از خشم در برابر آن ایستاده و با صدایی لرزان و عصبی در حالی که با مشت روی میز می‌کوبد ، می‌پرسد :
مرته : آیا می‌توانی ساکت شوی؟

۳۴۴ ــ آن وانمود می‌کند که ترسیده است ، کار را متوقف می‌کند و به‌سوی پله‌ها می‌نگرد .

۳۴۵ ــ مارتین کتاب در دست دیده می‌شود . در بالای پله‌ها ایستاده و به‌دو زن می‌نگرد .

۳۴۶ ــ آن که حضور مارتین را سرچشمه‌ی امنیت خود می‌داند ناگهان به‌سوی مرته بازمی‌گردد، با پرسشی سوزان:
آن: آیا دانستی که آن غزل به‌چه معنی بود؟

۳۴۷ ــ مرته که پشت به‌پله‌ها دارد و هنوز مارتین را ندیده به‌سردی پاسخ می‌دهد:
مرته: خیر.

۳۴۸ ــ آن (به‌قصد آزار و تحریک او): غزلی بود درباره‌ی ما دو نفر ... من و کسی دیگر ...
اکنون میز کار را ترک کرده و به‌آرامی در اتاق راه می‌رود.

۳۴۹ ــ مرته با نگاهی نفرت‌بار او را دنبال می‌کند.

۳۵۰ ــ آن به‌سوی اتاق خواب می‌رود و در را پشت سر خود می‌بندد.

۳۵۱ ــ مرته (زمزمه می‌کند): هرزه‌ی نفرت‌انگیز ...

۳۵۲ ــ مارتین که هنوز روی پله‌ها ایستاده است قادر به‌حرکت نیست.
مارتین: به‌راستی مادربزرگ...؟

۳۵۳ ــ مرته (بازمی‌گردد، به‌قدرت می‌گوید و با هر واژه به‌میز می‌کوبد): آری، همین که گفتم.

۳۵۴ ــ مرته به‌سوی مارتین می‌رود و نگاه قدرتمند و نافذ خود را متوجه او می‌کند. این نگاه چنان مارتین را گیج می‌کند که تحمل نمی‌آورد. مرته دست خود را گرد او حلقه می‌کند.
مرته (با صمیمیت): مارتین، تو را چه می‌شود؟
مارتین می‌کوشد به‌بالا نگاه کند، اما باز چشمانش را پایین می‌اندازد، از

هراس اینکه مرته راز او را از چشمانش بخواند .
مرته : تو چقدر دور شده‌ای . . . از من و از پدرت .
مارتین پاسخ نمی‌دهد . سخنان مادربزرگ خود را راست می‌یابد . بی‌تاب برمی‌گردد .

۳۵۵ ــ مرته او را چنان به‌سوی خود برمی‌گرداند که بتواند راست در چشمان او بنگرد . واژه‌هایش افشاگر چیزی بیش از آنچه می‌گوید هستند .
مرته : تو باید به‌من قول بدهی که به‌فکر پدرت باشی . . . و او را اندوهگین نکنی .
لحظه‌ای می‌ایستد و به‌او نگاهی اخطارکننده می‌اندازد . سپس او را رها می‌کند و دور می‌شود . مارتین او را با نگاه دنبال می‌کند و چهره‌اش شرم‌زده است .

۳۵۶ ــ مرته به‌اتاق آبسالون می‌رود .

۳۵۷ ــ چشم‌های مارتین از در اتاق آبسالون به‌سوی در اتاق خواب می‌روند .

۳۵۸ ــ در ورودی اتاق خواب .
آن از در خارج می‌شود . یک سوزن بافندگی و یک قاب توری نیز همراه کلاف‌ـ های نخ خود دارد . به‌اتاق که وارد می‌شود به‌مارتین اشاره می‌کند .
آن : مارتین ، آیا تو . . .

۳۵۹ ــ مارتین که هنوز براحساس شرم و گناهی که مرته در او برانگیخته پیروز نشده به‌جانب دیگر اتاق می‌رود و سه‌پایه‌ای را که روبروی پنجره به‌دیوار تکیه زده ، برمی‌دارد و برای آن می‌آورد .

۳۶۰ ــ مارتین سه‌پایه را در برابر آن قرار می‌دهد .
یک قاب بافندگی روی سه‌پایه نصب شده است . در پای این قاب ابزار بافندگی چیده شده‌اند . آن مشغول بافتن می‌شود . ما نمی‌توانیم آنچه را که او می‌بافد ببینیم . سه‌پایه در جانب چپ تصویر چنان قرار گرفته که دیده

نمی‌شود . آن می‌نشیند و آغاز به‌کار می‌کند .

۳۶۱ ـ مارتین در گوشه‌ی میز ، دور از آن ، نشسته است . او با مهربانی بی‌پایانی به‌آن می‌نگرد .
مارتین : مادربزرگ تو را دوست ندارد . . .

۳۶۲ ـ آن (با نگاهی سپاسگزار) : چه اهمیتی دارد ؟ اگر تو مرا دوست داشته باشی .
به‌سوی مارتین برمی‌گردد و دست خود را دراز می‌کند .
نمای متحرک از دست .
آن : اگر تو عاشق من باشی . . .
او با همان دستی که دراز کرده اشاره‌ای به‌مارتین می‌کند .

۳۶۳ ـ اما مارتین به‌دست مشتاق او پاسخ نمی‌دهد . هرچند از عشق او به‌آن کاسته نشده اما نمی‌تواند گفته‌های مرته درمورد پدرش را فراموش کند .
مارتین : آن ، ما چه خواهیم شد ؟

۳۶۴ ـ آن دستش را می‌اندازد و به‌او با نگاهی لبریز از احساسی سوزان می ـ نگرد . به‌سوی مارتین می‌رود .

۳۶۵ ـ آن و مارتین . آن با لبخندی لطیف با مارتین سخن می‌گوید .
آن : مرا ببوس .
مارتین به‌او می‌نگرد . او در این اتاق بزرگ شده است . همه‌چیز در این اتاق ، گناه او را فریاد می‌کشند . آن خم می‌شود تا چشم‌های او را بهتر ببیند .
آن : مارتین . . .
مارتین با ترس به‌او می‌نگرد . آن ناگهان او را به‌سینه‌ی خود می‌فشارد .
آن : پس من تو را خواهم بوسید .
او را با شور و هیجان می‌بوسد . مارتین او را با خشونت به‌خود می‌فشارد . ناگهان صدایی می‌شنوند ، شاید صدایی خیالی . از هم جدا می‌شوند در

حالی‌که‌گونه‌هایشان برافروخته است . آن به‌سوی میز کار خود بازمی‌گردد و مارتین کتاب خود را می‌گشاید . هر دو هنوز از بوسه‌ی طولانی خود بی‌نفس هستند . چند ثانیه چنین می‌نشینند تا خطر بگذرد .

۳۶۶ ـ مارتین سر خود را از روی کتابی که با علاقه‌ی مصنوعی می‌خواند برمی‌دارد و از میان قاب بافندگی به‌آن می‌نگرد . به‌او لبخند می‌زند . نما از میان ابزار بافندگی تهیه شده است .

۳۶۷ ـ آن نیز که وانمود می‌کرد در حال کار است بافتنی را کنار می‌گذارد ، لبخند مارتین را می‌بیند و می‌خندد . نمای او نیز از میان ابزار بافندگی تهیه شده است . اما همچنان چهره‌ای که در قاب بافته شده دیده نمی‌شود . آن و مارتین از ته دل می‌خندند .

۳۶۸ ـ اتاق آبسالون .
آبسالون پیر و خسته روی میزی کوچک یا روی میز تحریر خود نشسته است ، مرته کنار او روی صندلی قرار دارد . او آشکارا در مورد مسایل اداره‌ی خانه با پسرش صحبت کرده و اکنون آبسالون در حال شمارش پول است تا به‌او بدهد . مرته برمی‌خیزد تا برود . هنگامی که در اتاق نشیمن را می‌گشاید صدای خنده‌ی آن به‌گوش می‌رسد . بلند ، شاد و تحریک‌آمیز . آبسالون حرکتی می‌کند تا مرته را متوقف نماید . مرته کنار در نیم‌باز ایستاده است . صدای خنده‌ی آن باز به‌گوش می‌رسد .
آبسالون به‌مرته علامت می‌دهد تا در را ببندد . می‌خواهد چیزی بگوید .
آبسالون : این نخستین‌بار است که می‌شنوم آن چنین می‌خندد .

۳۶۹ ـ مرته پاسخ نمی‌دهد . تنها با محبت مادرانه به‌پسرش نگاه می‌کند .

۳۷۰ ـ آبسالون (تقریبا" با خودش حرف می‌زند) : گویی او تغییر کرده است ، حتی صدای او هم دگرگون شده است .

۳۷۱ ــ مرته (سر تکان می‌دهد و با رگه‌ای از طنز در صدای خویش) : آری ، او به‌راستی تغییر کرده است . . .
او چنان این‌حرف را می‌زند که انگار می‌خواهد ادامه بدهد " . . . اما بهتر نشده است . "

۳۷۲ ــ اما طنز در آبسالون مرده است . او اندیشه‌ها و رازهای درونی خود که مدت‌هاست با آن‌ها دست به‌گریبان است را بلند بیان می‌کند .
آبسالون : هنگامی که آن دو را با یکدیگر می‌بینم ، احساس می‌کنم که چقدر من پیر شده‌ام و چقدر او جوان است .
چون پیران ، غرق در اندیشه ، سر خود را تکان می‌دهد .
آبسالون : اما چقدر خوب است که مارتین به‌خانه بازگشته است .

۳۷۳ ــ مرته با ملایمت و دلسوزی به‌او می‌نگرد و سرخود را با مهربانی و ترحم تکان می‌دهد .

۳۷۴ ــ آبسالون باز سر تکان می‌دهد . ناگهان برمی‌خیزد ، گویی می‌خواهد خود را از بند چیزی آزاردهنده رها کند .
آبسالون : من نزد آنها می‌روم . . . (می‌خندد) تا با جوان باشم .
در اتاق نشیمن را می‌گشاید و مادرش را دنبال می‌کند .

۳۷۵ ــ اتاق نشیمن . خانه‌ی کشیش .
آن نشسته و بافندگی می‌کند . مارتین کتاب می‌خواند ،یا وانمود می‌کند که در حال کتاب خواندن است .
مرته با همان حالت بیزاری از میان اتاق می‌گذرد تا نشان دهد که بدگمانی او درمورد آن و مارتین برطرف نشده است . آبسالون اما به‌سوی دو جوان می‌رود و به‌هر دو با حالتی مهربان و پدرانه می‌نگرد .

۳۷۶ ــ آن در نور مستقیم خورشید نشسته است . از شادی عشق می‌درخشد . نگاه آبسالون نشانه‌ی غرور او از داشتن زنی چنین زیبا است . آن را نوازش

می‌کند .
آبسالون (با صدایی لبریز از محبت) : چقدر شنیدن صدای خنده‌ی تو خوب است . . .
آبسالون کنار آن می‌نشیند و با محبت به‌او می‌نگرد . اما واکنش آن نشان می‌دهد که او از نشستن کنار آبسالون لذت نمی‌برد .
آن (به‌مارتین) : بیا .
آبسالون نگاه پرسش‌آمیزی به‌آن می‌کند . آشکارا ، مایوس شده است .
آبسالون : کجا می‌روید ؟
آن : کنار رودخانه .
آبسالون (به‌سوی مارتین برمی‌گردد) : آه ، بسیار خوب . من آمده بودم تا از تو بخواهم که موعظه‌های مرا بخوانی .

۳۷۷ ــ نمای تک از مارتین .
مارتین : پدر ، با کمال میل چنین می‌کنم .

۳۷۸ ــ آن و آبسالون .
آن (با ترشرویی) : حالا نمی‌توانید صبر کنید ؟ من خیلی دلم می‌خواهد که . . .
آبسالون (برمی‌خیزد ، با مهربانی دستی به‌کمر آن می‌زند) : من کسی نیستم که لذتی را از تو دریغ کنم ، بروید . . .
آن سرخوش از رفتن ، برمی‌خیزد و چون بچه گربه‌ای خود را به‌آبسالون نزدیک می‌کند و بوسه‌ی کوتاهی به‌گونه‌ی او می‌زند .

۳۷۹ ــ آن با سرعت به‌سوی مارتین می‌رود . مارتین نخست به‌آن و سپس گناهکارانه به‌پدرش می‌نگرد . هنگامی که نگاه خیره‌ی آن را می‌بیند شادی بی‌حس‌کننده‌ای او را دربرمی‌گیرد . آن او را به‌جلو می‌راند .

۳۸۰ ــ هنگامی که دو جوان اتاق را ترک می‌کنند آبسالون بازمی‌نشیند . حالت اندوه و ناامیدی در چهره‌اش دیده می‌شود . نگاهش به‌سه‌پایه‌ی

آن و سپس به‌قابی که روی آن قرار دارد می‌افتد .

۳۸۱ ـ از طریق نمایی متحرک از سه‌پایه و قاب ما اکنون می‌توانیم الگوی بافندگی آن و نیز پرده‌ی نیمه تمام او را ببینیم .الگو،تنها،کودکی برهنه را نشان می‌دهد حال آنکه پرده تمامی تصویر را می‌نمایاند : زنی جوان در لباسی به‌روال جامه‌های سده‌های میانه از میان گذرگاهی سرشار از گل می ـ گذرد . او کودک را با دست خود گرفته است . شاید با دست دیگر خود نیز کودکی دیگر را راهنمایی می‌کند .

۳۸۲ ـ آبسالون سر تکان می‌دهد . دانسته که هنر آن به‌راستی نمایشگر اشتیاق درونی اوست .

۳۸۳ ـ گذرگاهی در چمنزار ، میان درختان .
آن می‌دود . ما او را از طریق نمای متحرکی دنبال می‌کنیم که عاقبت به‌تصویری درشت از او پایان می‌گیرد . مارتین می‌رسد و آن را در میان بازوهای خود می‌گیرد .

۳۸۴ ـ تصویر درشت از مارتین و آن .
مارتین : چرا دویدی ؟
آن (نفس‌زنان) : نمی‌دانی چرا ؟
مارتین : نه .
آن : زیرا منتظر من است . . .
مارتین : چه کسی ؟
آن (سربسته و محترمانه) : کسی که باید او را ببینم .
مارتین : آخر چه کسی ؟
آن (خود را به‌او می‌فشارد) : کسی که او را بیش از هر کس دیگر دوست دارم .
او را می‌بوسد و نگاهش می‌کند .

۳۸۵ ـ آنان در راستای رودخانه پیش می‌روند . تقریبا " می‌دوند .

۳۸۶ ـ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
آبسالون به‌همان شکلی که در پیش دیدیم نشسته است . مرته از راهرو وارد اتاق می‌شود ، در پی او منشی کلیسا نیز وارد می‌شود .

۳۸۷ ـ مرته به‌سوی آبسالون می‌رود .
مرته (جدی) : منشی کلیسا اینجا هستند .
منشی کلیسا وارد می‌شود و در کنار مرته می‌ایستد .
منشی کلیسا : عالیجناب لائورنتیوس در پی شما هستند . . . ایشان در حال مرگ هستند .

۳۸۸ ـ آبسالون سخت می‌ترسد .
آبسالون : لائورنتیوس؟

۳۸۹ ـ منشی کلیسا و مرته .
منشی کلیسا : آری و می‌خواهند که شما ایشان را آماده کنید . . . (قالیچه‌ای را نشان می‌دهد) جز این من جام مقدس را نیز همراه آورده‌ام تا اگر . . .

۳۹۰ ـ آبسالون (برمی‌خیزد) : بسیار خوب ، من فورا " خواهم آمد ، من فقط باید . . .
به‌سوی اتاق خود می‌رود .

۳۹۱ ـ مرته و منشی کلیسا او را با نگاه دنبال می‌کنند .

۳۹۲ ـ آبسالون به‌اتاق خود می‌رود .

۳۹۳ ـ هنگامی که آبسالون اتاق را ترک می‌کند ، منشی کلیسا مرته را نگاه می‌کند و سر تکان می‌دهد .

منشی کلیسا : خود ایشان چگونه‌اند ؟
مرته : حال او خوب نیست ، قلبش . . .
منشی کلیسا : برای ایشان این کاری دشوار خواهد بود .
مرته (با تاکید) : آری ، چنین است .

۳۹۴ ــ آبسالون بازمی‌گردد ، کلاه و کت خود را همراه دارد و کتاب‌های مقدس را زیر بغل زده است .
آبسالون : من آماده‌ام .
او و منشی کلیسا از اتاق خارج می‌شوند .

۳۹۵ ــ کنار رودخانه .
یک اسکله‌ی کوچک . چند قایق که به‌یکدیگر بسته شده‌اند . خورشید می‌درخشد و نسیم ملایمی می‌وزد . رودخانه آرام است و موج ندارد . نما از روی رودخانه یا از کناره‌ی دیگر رود تهیه شده است .
آن و مارتین به‌سوی اسکله می‌آیند .

۳۹۶ ــ نما از کناره‌ی نزدیک تهیه شده‌است .
آن به‌درون یکی از قایق‌ها می‌جهد ، کلاه مارتین در دست اوست .

۳۹۷ ــ نما از روی رودخانه تهیه شده است . مارتین لنگرها را باز می‌کند . می‌ایستد و درحالی‌که لنگرها را در دست دارد از آن می‌پرسد :
مارتین : خوب ، کدام‌یک از ما پارو بزنیم و کدام یک قایق را رهبری کنیم ؟

۳۹۸ ــ آن در قایق نشسته ، شادمان و بی‌قید ، با کلاه مارتین بازی می‌کند .
آن : هیچ‌یک . بیا مثل دو عاشق خود را به‌آب‌ها بسپاریم .
او نشسته است .

۳۹۹ ــ نما از روی رودخانه تهیه شده است .
مارتین در حالی که به‌درون قایق می‌جهد ، می‌خندد .

۴۰۰ ــ نمای آن که در انتهای قایق نشسته است . قایق با موج‌های نادیدنی کناره به‌راه می‌افتد و با جریان آب پیش می‌رود .

۴۰۱ ــ نمای دور از قایق ، نما از کناره‌ی رود تهیه شده است . قایق با جریان آب می‌رود . آن اشاره‌ای به‌مارتین می‌کند .
مارتین کنار او می‌نشیند .

۴۰۲ ــ قایق از میان چمنزارهای سبز می‌گذرد .

۴۰۳ ــ انتهای قایق . آن با لبخندی شاد به‌پیش رو می‌نگرد . در این لحظه نشانه‌ای از دقت و مراقبت در چهره‌ی مارتین دیده نمی‌شود . آن او را نوازش می‌کند . او دست آن را می‌گیرد ، می‌بوسد و نوازش می‌کند .
مارتین : چقدر دست‌های تو زنده‌اند .

۴۰۴ ــ آن از این ستایش شاد است .

۴۰۵ ــ هر دو در انتهای قایق .
مارتین : . . . انگشت‌هایت . . .
انگشت‌های او را یک به‌یک می‌بوسد .
مارتین : . . . و مچ دستت . . .
گونه‌اش را به‌مچ دست او نزدیک می‌کند .
مارتین : می‌توانم ضربان نبض تو را احساس کنم .

۴۰۶ ــ نمای تک از آن . شادمان نشسته است .
آن : که برای تو می‌زند .

۴۰۷ ــ نمای هر دو . مارتین برمی‌گردد و به‌آن می‌نگرد .
مارتین : خورشید گونه‌هایت را رنگ زده .
آن : نه ، از شادی است .

مارتین (ناگهان جدی می‌شود) : از شادی؟ عمر آن چقدر خواهد بود؟
آن (با اطمینان) : جاودانه.
اما مارتین ناگهان اعتمادش را از کف داده و باز دستخوش ناآرامی است.
مارتین : آن، ما به‌کجامی‌رویم؟
آن (لبخند می‌زند) : هرجا که جریان رود ما را ببرد.
همچون مادری که به‌کودکش اطمینان می‌دهد صحبت می‌کند، هرچند خود از خطر با خبر است. اما مارتین آرام نمی‌گیرد.
مارتین : روزی خواهد رسید که . . .
آن (حرف او را قطع می‌کند) : به‌این مسایل فکر نکن. همه‌چیز می‌توانند رخ دهند.
مارتین (با درد) : من نمی‌توانم به‌پدرم نگاه کنم.
آن (به‌جلو خم می‌شود، به‌چشم‌های او خیره می‌شود) : من تنها می‌توانم تو را نگاه کنم.
مارتین روی برمی‌گرداند و به‌پیش روی خود می‌نگرد. نگاهی اندوهگین و متفکر.

۴۰۸ ــ نمای درشت از قایق و آن و مارتین.
از چمنزار می‌گذرند و به‌جنگلی می‌رسند که نزدیک رودخانه است. برگ‌های درختان از فراز سرآنها می‌گذرند، به‌سان سایبانی هزار رنگ.

۴۰۹ ــ در قایق.
آن نمی‌داند چگونه مارتین را از بند اندیشه‌های تیره برهاند.
آن : حرفی نمی‌زنی؟
مارتین تنها سرش را تکان می‌دهد.
آن : در فکر هستی؟
مارتین با اشاره‌ای حرف او را تصدیق می‌کند.
آن : در فکر چه‌چیز؟
پس از مکث، مارتین به‌سوی او بازمی‌گردد.
مارتین : چگونه ما می‌توانیم مساله را حل کنیم؟

آن با لحنی که اطمینان دارد مارتین را قانع خواهد کرد می‌گوید :
آن : سرنوشت ما دو تن را برای یکدیگر آفریده است .
مارتین با این همه قانع نشده است .
مارتین : پس تو فکر می‌کنی که اراده‌ی خداوند موجب همه‌چیز شده‌است ؟
آن : من فکر می‌کنم ... (پس از مکث) من می‌دانم که عاشق تو هستم . آیا این برای‌تو کافی نیست ؟
مارتین : آن ...
مارتین سرش را روی دامن آن می‌گذارد . یک شعاع لرزان و زودگذر نور خورشید روی آنها می‌افتد .

۴۱۰ ــ اتاق عالیجناب لائورنتیوس.
لائورنتیوس روی بستر بزرگ خود خوابیده است . نور روی بالش او افتاده است اما صورتش را روشن‌نمی‌کند . غیر از او فقط یک مستخدمه‌ی کهنسال نیز در اتاق حضور دارد که در صحنه‌ی بعدی دور از لائورنتیوس می‌ایستد . آبسالون که تازه وارد شده کت و کلاه خود را کنار می‌گذارد و به‌بستر نزدیک می‌شود . او با آرامشی که پزشکان چون کشیش‌ها در برابر افراد محتضر نشان می‌دهند تا از دشواری ساعت مرگ بکاهند سخن می‌گوید .

۴۱۱ ــ در حالی‌که‌آبسالون به‌بستر نزدیک می‌شود لائورنتیوس چشمان خود را می‌گشاید . به‌نشانه‌ی استقبال لبخندی به‌آبسالون می‌زند . لبخندی روشن و تقریبا " بچگانه که ویژه‌ی چهره‌هایی دگرگون شده توسط مرگ است .
لائورنتیوس(به‌شوخی) : آری من‌اینجا هستم ؟

۴۱۲ ــ رفتار آبسالون دلگرم کننده و صمیمی است .
آبسالون :با همان آرامش و آسودگی که زمانی در آغوش مادرت بودی .
آبسالون کنار بیمار می‌نشیند .

۴۱۳ ــ مکثی کوتاه و سپس لائورنتیوس دوباره سخن می‌گوید ، جملاتی بی‌نظم و شکسته .

لائورنتیوس: مارته هرلوف مرا از یاد نبرد .

۴۱۴ ــ آبسالون (چیزی درک نکرده) : منظورت چیست؟

۴۱۵ ــ لائورنتیوس (بالبخندی شرمگین) : او وعده کرده بود که من نیز خواهم مرد .

۴۱۶ ــ آبسالون (اشاره‌ای می‌کند تا نشان دهد که همه‌چیز را به‌یاد آورده است) : او مکافاتی که سزاوارش بود را دید .
لائورنتیوس: گمان می‌کنم که حق با تو باشد . . .
آبسالون (با اعتقاد) : "هر درختی که ثمره‌ی نیکو نیاورد ، بریده و در آتش افکنده شود . "* این فرموده‌ی خداوند است .

۴۱۷ ــ لائورنتیوس چند لحظـــه به‌طور کامل بی‌حرکت باقی می‌ماند . نگاه و اندیشه‌هایش دور هستند . آنگاه چشم‌هایش را به‌سوی آبسالون برمی‌گرداند .
لائورنتیوس: آیا کنار من می‌مانی تا همه‌چیز پایان یابد؟
آبسالون (از صمیم قلب) : البته که خواهم ماند .
لائورنتیوس دوباره چشم‌هایش را می‌بندد .

۴۱۸ ــ رودخانه .
قایق محکم به‌اسکله بسته شده و به‌گونه‌ای بیش و کم نامحسوس بر کناره‌ی رود شناور است . تنها صدای زمزمه‌ی گذران آب می‌آید . ناگاه مارتین برمی ــ خیزد و با قدرتی به‌سخن می‌آید که نشان می‌دهد مدتی طولانی در فکربوده و اکنون حرف خود را می‌زند .
مارتین : آن ، بگذار من به‌سفر بروم .

۴۱۹ ــ آن یخ می‌کند .
آن : به‌سفر بروی؟

---

* انجیل متی ، باب سوم ۱۰ .

۴۲۰ ـ مارتین (ایستاده) : آری ، بگذار مدتی از هم جدا باشیم .

۴۲۱ ـ آن (در برابر او نشسته) : جدا شویم ؟
یک لحظه در سکوت می‌نشیند . سپس لبخندی می‌زند . انگار چنین می ـ اندیشد که مارتین این حرف‌ها را تنها برای ترساندن او زده است .
آن (پرسش خود را با لبخند تکرار می‌کند) : جدا شویم ؟
نگاهش مارتین را ترک نمی‌کند . او با غریزه‌ی زنی عاشق احساس می‌کند که مارتین در سرآغاز ناتوانی قرار گرفته است .

۴۲۲ ـ آن مارتین را به‌پایین نزد خود می‌کشاند و وادارش می‌کند که دستش را گرد کمر او حلقه کند .
آن : چگونه تو و من می‌توانیم از یکدیگر جدا شویم ؟
چهره‌ی مارتین نشان می‌دهد که نیروی درون او ادامه دارد .
آن : به‌همه‌ی آن‌چیزها بیندیش که به‌یکدیگر بخشیده‌ایم . . .
مارتین سر خود را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد اما همچنان به‌دور دست می‌نگرد . آن در پی موضوع تازه‌ای برای حمله‌است و آن را می‌یابد .
آن : به‌این درخت نگاه کن .
به‌یک درخت غان اشاره می‌کند .

۴۲۳ ـ درخت را می‌بینیم . شاخ و برگ‌هایش را به‌پایین ریخته ، به‌سوی برکه خم شده و تصویرش در آب ساکن افتاده است .

۴۲۴ ـ نمای آن و مارتین در قایق .
مارتین : آری ، غان از اندوه خم شده است .
آن : نه ، از اشتیاق خم شده .
مارتین : به‌نظر اندوه می‌آید .
آن : نه از اشتیاق تصویرش به‌آب خم شده است . و ما نمی‌توانیم چون آنها از یکدیگر جدا باقی بمانیم .
مارتین به‌سوی او بازمی‌گردد ، چهره‌اش از درد و عشق ، اندوه و شادی

حکایت می‌کند .

۴۲۵ ـ آن برمی‌خیزد و دست خود را به‌سوی مارتین دراز می‌کند .
آن : بیا .
مارتین برمی‌خیزد . به‌آن کمک می‌کند تا از قایق خارج شود .

۴۲۶ ـ در اتاق عالیجناب لائورنتیوس . او به‌بستر دراز کشیده و چشمانش را بسته است . آبسالون کنار او نشسته است . منشی کلیسا به‌آرامی در گوشه‌ای از اتاق راه می‌رود . مستخدمه نیز ترسیده و با چشمانی مرطوب نشسته است .

۴۲۷ ـ مرد محتضر چشمان خود را می‌گشاید و گویی با خود صحبت می‌کند .
لائورنتیوس : جسم خویش را برای این جهان داشتم و اکنون آن را به‌جهان بازمی‌گردانم . روحم را از خداوند داشتم و اکنون آن را به‌خداوند بازمی‌سپارم .

۴۲۸ ـ نمای تک از آبسالون .
آبسالون : آمین .

۴۲۹ ـ لائورنتیوس (نگاهی پرسنده به‌آبسالون می‌اندازد) : دستت را به‌من می‌دهی ؟
دست‌های آندو روی پارچه‌ی سفید بستر یکدیگر را می‌یابند .
آبسالون : این دست‌های من .
لائورنتیوس : اکنون می‌توانم آنها را تا زمانی که دست‌هایم سرد می‌شوند بفشارم .

۴۳۰ ـ آبسالون (دست مرد محتضر را می‌فشارد ، با لحنی گرم و تسلا دهنده) : من نیز به‌زودی به‌دنبالت خواهم آمد .

۴۳۱ ـ لائورنتیوس (با لبخندی محو) : آیا می‌خواهی مرا تسلا دهی ؟

۴۳۲ ـ آبسالون (سر تکان می‌دهد) : خیر ، من حضور مرگ را بر شانه‌ی خود احساس می‌کنم . با شهامت و امید به‌پیشواز او خواهم رفت . (مکث) "هرچند مرده نماید ، با این همه زنده خواهد شد "* چنین نوشته شده . . .

۴۳۳ ـ آن و مارتین جایی درون جنگل . کنار رودخانه . برگ‌هایی نزدیک آنها به‌زمین می‌ریزند .

۴۳۴ ـ آن‌دو روی چمن می‌نشینند . مارتین برگی را در هوا می‌گیرد .
مارتین : نگاه کن ، برگ‌ها می‌ریزند ، می‌میرند . . .
هیچ یک سخنی به‌زبان نمی‌آورند . سپس ، چنین می‌نماید که مارتین عاقبت راه‌حل مشکل خویش را یافته است .
مارتین : آن ، ای کاش ما اکنون کنار یکدیگر می‌مردیم .

۴۳۵ ـ آن (با هراس) : می‌مردیم ؟

۴۳۶ ـ مارتین سرش را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد .

۴۳۷ ـ آن : می‌مردیم ؟ . . . (تقریبا " فلج شده است) می‌مردیم ؟ چرا ؟

۴۳۸ ـ مارتین : به‌جبران گناهمان .

۴۳۹ ـ آن (دیگر قادر به‌پیگیری مسیر فکر مارتین نیست) : گناه ؟ آیا گناهی در عشق وجود دارد ؟

۴۴۰ ـ مارتین با ناتوانی به‌آن می‌نگرد . قدرت آن از او بیشتر است چرا که احساس گناه نمی‌کند .

---

* اشاره به‌انجیل لوقا . باب پانزدهم آیه‌ی ۲۴ : "زیرا که این پسر من مرده بود ، زنده گردید " .

۴۴۱ ــ آن (با ملایمتی وصف ناپذیر) : هیس. حرف نزن و فکر نکن، به‌هیچ چیز جز عشق.

۴۴۲ ــ آن در برابر مارتین نشسته و آغوش به‌روی او می‌گشاید. گونه‌اش را به‌او نزدیک می‌کند. مدتی چنین باقی می‌مانند.
آن (با خود شیرینی) : "چنان که سیب در میان درختان جنگل، همچنان محبوب من در میان پسران است."
مارتین هر دم بیشتر فریفته‌ی لطف او می‌شود.
آن (با همان لحن) : "در سایه‌ی وی به‌شادمانی نشستم . . ."

۴۴۳ ــ آن با نگاهی پر تمنا به‌مارتین می‌نگرد. شادمان از پیروزی که دیگر فاصله‌ای با آن ندارد. لب‌هایش را پیش می‌برد.
آن : مرا ببوس.

۴۴۴ ــ مارتین (او را وحشیانه در آغوش می‌کشد و با شور بسیار می‌بوسد) : دهانی آتشین.
آن (بی‌پرده) : ببوس.
یکدیگر را می‌بوسند. آن سر مارتین را از خود دور می‌کند و به‌او می‌نگرد.
آن : دلم می‌خواهد که چشمانت وحشی باشند.
مارتین به‌او نزدیک می‌شود، آن به‌پشت می‌افتد. مارتین درحالی‌که چهره‌ی او را می‌بوسد همراه او پیش می‌رود.
محو تدریجی تصویر.

۴۴۵ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
شامگاه آن روز. مرته و آن در اتاق تنهایند. مرته در صندلی راحتی نشسته است. او مشغول بافندگی یا سوزن‌کاری است. آن پشت میز نشسته است و دو طرح تازه را برای بافندگی خود آماده می‌کند. به‌نظر شاد و سرخوش می‌آید. حال او در تضاد کامل با فضای اندوهگین اتاق است. در بیرون توفانی هراس‌آور آغاز شده است.

باد درها و پنجره‌ها را می‌لرزاند و شیروانی خانه تکان می‌خورد . دوردست ، در فاصله‌ی میان زوزه‌های باد صدای امواج می‌آید .
اتاق در خاموشی مرگباری فرو رفته است . تنها چند شمع اتاق را روشن می‌کنند . صدای باز شدن دری را می‌شنویم . صدای در بیرونی راهرو است ، کسی با باد در جنگ‌است تا در را ببندد . عاقبت موفق می‌شود . لحظه‌ای بعد بنته آشفته و پریشان از باد وارد می‌شود . در دست‌هایش چند کلید دارد .
بنته : اوف . چه هوایی .
او به‌سوی مرته می‌رود تا به‌رسم همیشگی کلیدها را به‌او بدهد . مرته کلیدها را به‌دسته کلید خود می‌افزاید . در همین حال بنته به‌سخن می‌آید :
بنته : پس از این توفان خبرهای ناگوار خواهیم شنید .
مرته (به‌خشکی) : مگر این روزها خبر خوبی هم شنیده‌ایم ؟
کلیدها ، اکنون کاملا" در جای خود قرار گرفته‌اند . مرته علامتی به‌بنته می‌دهد ، علامت بدین معنی است که دیگر نیازی به‌بنته ندارد و او می‌تواند به بستر برود . بنته خارج می‌شود .

۴۴۶ ــ مرته به‌بخاری و سپس به‌آن می‌نگرد .
مرته (با خشونت) : آیا به‌یادت ماند که آش‌آبسالون را گرم کنی ؟

۴۴۷ ــ آن (راحت ، یکسره مشغول طراحی) : خیر . فراموش کردم .

۴۴۸ ــ مرته (سر تکان می‌دهد) : هوم ، هوم .
از جا برخاسته و به‌سوی بخاری می‌رود .

۴۴۹ ــ آن با بی‌اعتنایی به‌او می‌نگرد .

۴۵۰ ــ کنار بخاری .
مرته ، آش جو را در ظرفی ریخته و روی بخاری می‌گذارد تا گرم شود . به‌جای خود بازمی‌گردد و کارش را ادامه می‌دهد .
محو تدریجی تصویر .

۴۵۱ ــ تصویر روشن می‌شود .
اتاق عالیجناب لائورنتیوس. ساعت مرگ او رسیده است . منشی کلیسا میز کوچکی را کنار بستر قرار می‌دهد و روی آن پارچه‌ای تمیز و یک شمع روشن قرار می‌دهد . جدا از صدای توفان که در بیرون جریان دارد ، در اتاق سکوتی کامل ، سکوت مرگ حاکم است .

۴۵۲ ــ آبسالون صلیبی با شمایل مسیح را در برابر مرد محتضر قرار می‌دهد و واژه‌های مرسوم را به‌زبان می‌آورد : "جسم سرور ما ، عیسی مسیح که به‌تو بخشیده شده بود ، روح و جسم تو را در زندگی جاودانه حفظ فرماید . "
سپس آبسالون جام را برداشته و به‌سوی مرد محتضر پیش می‌برد : "خون سرور ما عیسی مسیح که در تو افشانده شده بود ، روح و خون تو را در زندگی جاودانه حفظ فرماید . "

۴۵۳ ــ لائورنتیوس از جام می‌نوشد .
محو تدریجی تصویر .

۴۵۴ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مارتین از پله‌ها پایین می‌آید .

۴۵۵ ــ او به‌سوی میز آن نزدیک می‌شود تا ببیند که او چه می‌کند ، آن دست خود را روی طرح می‌گذارد و مانع از دیدن‌او می‌شود ، اما این کار را چنان انجام می‌دهد که آشکار است به‌راستی آرزو دارد تا مارتین آن را ببیند .
آن (با عشوه) : تو نباید این را ببینی .
مارتین (با تمنا) : خواهش می‌کنم بگذار که ببینم .
او دست‌های آن را به‌ملایمت از روی طرح کنار می‌زند . اکنون طرح در برابر چشمان اوست .

۴۵۶ ــ طرحی را می‌توان دید . درخت سیب در پس‌زمینه‌ی زیبای مشبک . طرحی بسیار زیبا با درخششی زنانه .

۴۵۷ ــ آن طرح را برمی‌دارد ، بادست خود آن را کمی دورتر می‌برد تا بهتر دیده شود .
آن : آیا می‌توانی ببینی که چیست ؟

۴۵۸ ــ مارتین (با لبخندی شیطنت‌آمیز) : آری ، یک درخت گلابی است .

۴۵۹ ــ آن (وانمود می‌کند که رنجیده است) : درخت گلابی ؟ مثل روز روشن است که این یک درخت سیب است (با قلم خود یکی از شاخه‌های بالا را نشان می‌دهد) و اینجا هم یک شکوفه‌ی سیب قرار دارد .

۴۶۰ ــ مارتین (وانمود می‌کند که تعجب کرده) : تنها یک شکوفه ؟

۴۶۱ ــ آن (با عشوه) : درخت من تنها یک شکوفه‌ی سیب دارد .
زوزه‌ی باد . مارتین به‌سوی پنجره می‌رود .

۴۶۲ ــ مرته این گفتگوی شوخ را با چشمانی دقیق و مشکوک دنبال می‌کند . زوزه‌ی باد هر دم شدت می‌گیرد . مرته با دلهره به‌توفان گوش می‌دهد .
مرته : امیدوارم که آبسالون از راه مرداب نیاید .

۴۶۳ ــ مارتین (از پنجره به‌بیرون می‌نگرد) : اگر می‌دانستیم که او از کدام راه خواهد آمد ، من می‌رفتم تا او را بیابم .
آن : آری ، اما اگر تو از راه مرداب بروی ، او ممکن است که از راه دیگری بیابد .

۴۶۴ ــ مرته به‌بافندگی ادامه می‌دهد . اخم کرده است .
مرته (با لحنی آزاردهنده) : آری و اگر تو از راه دیگری بروی ممکن است که او از راه مرداب بیاید . می‌بینی که آن مایل است که تو در خانه بمانی .

۴۶۵ ــ مارتین (می‌کوشد که خشم مادر بزرگش را علیه آن فرو بنشاند) : آن

حق دارد . نمی‌توان در تاریکی از پی او رفت . بهتر است که صبر کنیم تا او بیاید .

۴۶۶ ــ مرته فورا " پاسخ نمی‌دهد . تنها با بی‌اعتنایی خرناس می‌کشد . سپس در جای خود راحت می‌نشیند . دست‌هایش را خم می‌کند و مستقیم به‌پیش روی خود می‌نگرد . سپس به‌سخن می‌آید .
مرته : در این‌صورت صبر خواهیم کرد .
آشکار است که او تنها به‌این دلیل در اتاق باقی مانده تا آن‌دو با هم تنها نباشند .

۴۶۷ ــ آن نگاهی به‌مرته می‌اندازد . کارش را رها کرده و برمی‌خیزد .
آن : آیا شما نشسته‌اید ؟

۴۶۸ ــ مرته (با طنز) : آری .

۴۶۹ ــ آن (با آرامش و بی‌اعتنایی ظاهری) : پس من به‌بستر می‌روم (علامتی به‌نشانه‌ی شب‌خوش می‌دهد .)
جریان تند و شدید باد خانه را می‌لرزاند .
آن : خداوند همه‌ی آنان را که در دریا هستند حفظ فرماید .

۴۷۰ ــ مرته (به‌تندی) : آری ، و آنان را که در دریا نیستند را نیز حفظ کند .

۴۷۱ ــ آن : آیا برای آبسالون نگرانید ؟

۴۷۲ ــ مرته : آری . . . (چنان به‌آن می‌نگرد که انگار می‌تواند افکار درونی او را بخواند) . . . و برای تو نیز نگرانم .
چشمانش برق می‌زنند .

۴۷۳ ـ آن از خشم مرته یکه نمی‌خورد . او دیگر ذره‌ای هم از مرته نمی‌ترسد . با متانت زیاد شب‌خوش می‌گوید .
مارتین : شب‌خوش ، آن .
مرته جویده و عبوس پاسخ می‌دهد .
آن به‌اتاق خواب می‌رود . در وقفه‌ای که پیش می‌آید مرته به‌صدای پای آن گوش می‌دهد . هنگامی که در پشت سر آن بسته می‌شود ، مرته برمی‌خیزد و چند گام به‌سوی بخاری برمی‌دارد ، شاید برای سرکشی به‌غذای آبسالون .
محو تدریجی تصویر .

۴۷۴ ـ تصویر روشن می‌شود .
اتاق عالیجناب لائورنتیوس. او دیگر واپسین نفس خود را کشیده است . آبسالون پارچه‌ی سفیدی را روی صورت او می‌کشد و چند لحظه دعایی ناشنیدنی را زیر لب زمزمه می‌کند . همراه نجوای او غوغای توفان به‌گوش می‌رسد . سپس به‌سوی اتاق بازمی‌گردد .
آبسالون : هیچ چیز آرامتر از آن قلب نیست که بازمی‌ایستد .

۴۷۵ ـ مستخدمه که ایستاده و دعا می‌خواند سرش را خم و چشمانش را خشک می‌کند .

۴۷۶ ـ آبسالون و منشی کلیسا آماده‌ی رفتن می‌شوند .
محو تدریجی تصویر .

۴۷۷ ـ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش .
مارتین و مرته تنهایند . مارتین کتابی را گشوده است . مرته پشت صندلی او می‌رود . نمی‌داند چگونه صحبت را آغاز کند .
مرته : مارتین . . .
مارتین با حیرت به‌او می‌نگرد .
مرته : تو دیگر باید به‌فکر ازدواج باشی .
مارتین (آرام) : عجله‌ای نیست .

مرته از این پاسخ ناخرسند است ، از زاویه‌ی تازه‌ای به‌مارتین حمله می‌کند .
مرته (گامی به‌پیش برمی‌دارد) : هیچ‌کس در جهان برای من عزیزتر از پدر تو نیست . . . (صدایش تقریبا" لحن موعظه‌ای را به‌خود می‌گیرد) خداوند به‌من پسری عنایت کرده که به‌راستی خود می‌خواستم (و با لحنی تازه در صدایش، لحنی تهدیدکننده و نامهربان) و من از او تا لب گور دفاع خواهم کرد .
از مارتین دور می‌شود .

۴۷۸ ــ مرته به‌سوی میز می‌رود تا ابزار بافندگی خود را گرد آورد .

۴۷۹ ــ مارتین لحظه‌ای در حالت حیرت و سرگردانی می‌نشیند . او معنای پنهان در پس واژه‌های مرته و لحن تهدیدکننده‌ی او را دریافته است . اما مرته چقدر می‌داند ؟ مارتین راهی پیدا می‌کند تا واقعیت را دریابد . برمی‌ـ خیزد و درست رو در روی مادربزرگش می‌نشیند . با چشمانی خیره و جدی به‌او می‌نگرد .
مارتین : مادر بزرگ . . .

۴۸۰ ــ مرته به‌جلو می‌نگرد .

۴۸۱ ــ مارتین می‌کوشد تا او را بی‌دفاع کند .
مارتین : چرا نمی‌توانید آن را تحمل کنید ؟

۴۸۲ ــ مرته می‌فهمد که هدف حمله قرارگرفته ، می‌کوشد با ظاهری بی‌اعتنا از آن بگریزد .
مرته : من هرگز کار بدی در حق او مرتکب نشده‌ام ، کاری که . . .

۴۸۳ ــ مارتین (پافشاری می‌کند) : اما او را تحمل نمی‌کنید ؟

۴۸۴ ــ مرته قامت راست می‌کند و به‌جد در مارتین می‌نگرد . چهره‌اش حالتی

خشن یافته است. اگر مارتین واقعیت را نمی‌دانست و به‌راستی می‌خواست احساس مرته نسبت به‌آن را دریابد باید از همین راه می‌رفت. مرته با صدایی پیروز که از نفرت می‌لرزد، صادقانه بیزاری خود از آن را آشکار می‌کند.
مرته: آری مارتین، من او را تحمل نمی‌کنم. من از او بیزارم.

۴۸۵ ــ مارتین به‌هراس می‌افتد. او از پیش به‌سخت‌گیری مادربزرگش آگاه بود اما حالا از شدت بیزاری و نفرت او باخبر شده و به‌همین دلیل سخت می‌ترسد.
مارتین: بیزار؟ از همسر پدر؟

۴۸۶ ــ مرته: پدرت تاکنون تنها یک اندوه برای من ایجاد کرده، آنهم آوردن او به‌این خانه بوده است...

۴۸۷ ــ مارتین خشمگین می‌شود. فکر می‌کند که اکنون همه‌چیز را دانسته: پیرزن در برابر جوانی آن بی‌طاقت و خشمگین می‌شود. مارتین می‌خواست به گونه‌ای جدی با مرته صحبت کند اما کار او باز به‌مساله‌ی کهنه و جدال‌انگیزی دامن زده است.
مارتین: اما شما چگونه می‌توانید این سخنان را به‌زبان‌آورید؟

۴۸۸ ــ مرته: من باید این سخنان را برزبان آورم، چرا که واقعیت را بیان می‌کنم.

۴۸۹ ــ مارتین: زنی بیگناه...

۴۹۰ ــ مرته: بیگناه؟ ــ (خرناسی از سر بی‌اعتنایی می‌کشد) این...

۴۹۱ ــ مارتین سر تکان می‌دهد.

۴۹۲ ــ مرته به‌سوی مارتین به‌راه می‌افتد.

مرته: آه، بسیار خوب. من حرف‌های خود را زدم و اکنون به‌بستر می‌روم.

۴۹۳ ــ مرته به‌سوی مارتین می‌رود و او را با مهربانی به‌نام می‌خواند.
مرته: شب‌خوش، مارتین. امیدوارم خداوند حافظ تو باشد.
از در خارج می‌شود و به‌راهرو می‌رود. مارتین نشسته و عمیقا" در فکر است.

۴۹۴ ــ یک پل روی رودخانه.
آبسالون و منشی کلیسا در راه خانه‌های خود با باد می‌جنگند.

۴۹۵ ــ تندباد گرداگرد یک خرمن می‌پیچد.

۴۹۶ ــ آبسالون در میانه‌ی یک پل می‌ایستد و به‌آسمان می‌نگرد. منشی کلیسا با حیرت به‌او نگاه می‌کند.
آبسالون: به‌آسمان نگاه کن، . . . و به‌ابرها، چونان نوشته‌هایی شگفت‌آور بر دیوار به‌نظر می‌آیند.

۴۹۷ ــ تصویر درشت از منشی کلیسا.
منشی کلیسا (ساده‌دلانه): این دست خداوند است که می‌نویسد.

۴۹۸ ــ آبسالون (با سر اشاره می‌کند): اما کجاست آنکه بتواند این نوشته‌ها را بخواند؟
آنان به‌راه خود ادامه می‌دهند، علیه باد می‌جنگند.

۴۹۹ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
مارتین غرق در اندیشه در اتاق گام می‌زند. ناگاه می‌ایستد، می‌شنود که کسی نامش را زمزمه می‌کند. به‌سوی صدا باز می‌گردد.

۵۰۰ ــ مارتین به‌در اتاق خواب می‌نگرد که نیم‌باز است. آن از میان شکاف در دیده می‌شود. کلاه به‌سر ندارد. اما جز این، لباس همیشگی خود را به‌تن

دارد .

۵۰۱ ـ مارتین می‌خواهد صحبت کند .

۵۰۲ ـ آن او را به‌سکوت می‌خواند . چند گام در اتاق برمی‌دارد و گوش می‌دهد .

۵۰۳ ـ چشم‌های مارتین او را دنبال می‌کند .

۵۰۴ ـ آرام‌تر از همیشه ، آن به‌سوی در راهرو می‌رود . لبخندی شیطنت‌آمیز بر لب دارد . با دقت زیاد در را قفل می‌کند .

۵۰۵ ـ سپس به‌سوی مارتین می‌آید و او را به‌شدت در آغوش می‌کشد . آنان برای مدتی طولانی در سکوت ، در آغوش یکدیگر باقی می‌مانند .
آن : آیا چیزی گفت ؟
مارتین (انکار می‌کند) : نه ، نه . . .
آن : آیا از من بد گفت ؟
صدای زوزه‌ی باد .
آن خود را به‌مارتین می‌فشارد .

۵۰۶ ـ آن مارتین را به‌سوی صندلی راحتی پیش می‌راند . او را مجبور می‌کند که بنشیند و خود لبخندزنان روی یک چارپایه کنارش می‌نشیند . گاه به‌گاه صدای خنده‌ی آهسته‌ی او به‌گوش می‌رسد .

۵۰۷ ـ نمایی نزدیک‌تر . آن شادمان به‌مارتین می‌نگرد .
مارتین : آن من . . .
آن : آری ، متعلق به‌تو . . .
مارتین : متعلق به‌من . . . اما همسر پدرم .
آن : همسر او ، آری . اما هرگز عاشق او نبوده‌ام . . . (پس او مکث) و او نیز

هرگز عاشق من نبود .
مارتین : آیا هرگز به‌او فکر می‌کنی ؟

۵۰۸ ــآن یک لحظه آرام می‌نشیند ، گویی واژه‌ها را می‌سنجد . سپس به‌سخن می‌آید ، تقریبا " با خود حرف می‌زند .
آن : چرا ، بارها فکر کرده‌ام که اگر او بمیرد . . .
مارتین (هراسان) : آیا آرزو می‌کنی که او بمیرد ؟
آن (به‌سرعت) : نه ، نه . من تنها فکر می‌کنم که اگر او بمیرد . . .

۵۰۹ ــآن لحظه‌ای کوتاه می‌نشیند . سپس به‌سوی مارتین بازمی‌گردد .
آن (با هیجان) : آه ، مارتین . هرگز نمی‌گذارم که تو بروی .
خود را به‌او می‌فشارد . مارتین موهای او را نوازش می‌کند . آن آرامتر شده است . دوباره به‌سخن می‌آید ، اما دیگر صدایش خواب‌آلوده است .
آن : کاش دور بودیم ، جایی دور ، خیلی دور ، تو و من . . . فقط ما دو تن . . .
مارتین به‌نوازش موهای آن ادامه می‌دهد .

۵۱۰ ــ آبسالون و منشی کلیسا در راه خانه‌اند . اکنون نزدیک دروازه‌ای هستند . توفان به‌شدت ادامه دارد و ابرهای تیره آسمان را پوشانده‌اند . آبسالون می‌ایستد ، گویی از چیزی یا کسی در ظلمت به‌هراس افتاده ، منشی کلیسا با نگرانی به‌او می‌نگرد .
منشی کلیسا (با محبت) : عالیجناب آبسالون ، آیا حالتان خوب نیست ؟
آبسالون : نه ، نه ، تنها ترس شدیدی را احساس می‌کنم . انگار مرگ مرا لمس می‌کند .
منشی کلیسا (با اضطراب) : مرگ ؟
آبسالون سر تکان می‌دهد . منشی کلیسا نیز با دلسوزی سر خود را تکان می‌دهد .
آبسالون آه بلندی می‌کشد . آهسته به‌راه می‌افتند .

۵۱۱ ــ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
مارتین و آن در وضعیت پیش نشسته‌اند .
آن (احساساتی) : . . . ما می‌توانیم در خانه‌ی کوچکی کنار دریا زندگی کنیم . هربامداد روی شانه‌ی تو از خواب بیدار می‌شوم و تو را نیز با بوسه‌ای بیدار خواهم کرد . زمانی طولانی ، چنین کنار هم دراز خواهیم کشید . سپس هلهله‌ی پرستویی را خواهیم شنید که در آشیانه‌ی خویش بال بسته است . من او را برمی‌دارم ، درست همانطور که من زندگی را در سینه‌ی تو یافته‌ام ، او نیز زندگی را در سینه‌ی من خواهد یافت . همه‌ی محبتی که در من است را با ترانه‌ای به‌او خواهم بخشید . ترانه‌ای از تو و من .

۵۱۲ ــ آن چشمانش را می‌بندد و پس از لحظه‌ای سکوت ادامه می‌دهد .
آن : این اندیشه‌ها چقدر خوبند ، نه؟
مارتین : آری . اما رویایی بیش نیستند .
آن (با لبخندی شاد) : این چه اهمیتی دارد؟ تنها اگر رویاها خوب و آرام باشند . . .

۵۱۳ ــ آنها در سکوت نشسته‌اند ، زنجیر در رویاهای مشترک خویش .
آبسالون به‌خانه می‌رسد و با منشی کلیسا بدرود می‌گوید .
آن (باعجله برمی‌خیزد) : او آمد .
آن به‌سوی میز و کتاب می‌رود . مارتین به‌جانب دیگر میز می‌رود و می‌نشیند . کتابی را می‌گشاید . تصویر درشت از مارتین در پشت میز .

۵۱۴ ــ آن به‌سوی در راهرو می‌رود و قفل آن را با احتیاط می‌گشاید . به راهرو می‌رود . از میان دری که بازگذاشته صدای او آبسالون را می‌توان شنید .
صدای آبسالون : تو هنوز نخوابیده‌ای؟
صدای آن : خیر ، ما به‌انتظار تو بیدار ماندیم . مارتین و من .
آبسالون و آن وارد اتاق نشیمن می‌شوند . آبسالون رنگ‌پریده و خسته است . به‌نظر بسیار پیر می‌آید . مارتین کتاب را کنار می‌گذارد ، به‌سوی پدر می‌رود و کتاب‌های او را می‌گیرد .

مارتین : شب‌خوش، پدر.

۵۱۵ ـ آن به‌سوی بخاری می‌رود. ظرف آشی که مرته روی آن گذاشته بود تا گرم بماند را برمی‌دارد.

۵۱۶ ـ مارتین پدرش را تا پشت میز همراهی می‌کند.
مارتین : چقدر دیر کردید، حال عالیجناب لائورنتیوس چطور است؟
آبسالون : خداوند به‌او مرگی آرام عنایت فرمود.
به‌سنگینی پشت میز می‌نشیند. آشکارا از کار خویش فرسوده است. آن با ظرف آش به‌سوی میز می‌آید.
نمای متحرک. نمای درشت از آن که ظرف را به‌دست دارد.
آن : کمی آش می‌خوری؟ گرم است...
آبسالون (با سر اشاره می‌کند) : متشکرم آن، از هردویتان متشکرم که بیدار ماندید...
به‌آنها نگاهی پرسش‌آمیز می‌اندازد. با دشواری می‌کوشد که نگاهش تصادفی به‌نظر آید. آش را می‌خورد.
آن به‌سوی بخاری بازمی‌گردد. اما مارتین به‌پدرش نزدیک می‌شود.
مارتین (با مهربانی) : پدر، شما خسته‌اید، چرا به‌بستر نمی‌روید؟
آبسالون (با محبت به‌او نگاه می‌کند) : به‌راستی خسته‌ام... اما نمی‌توانم استراحت کنم.
تصویر درشت از آن.

۵۱۷ ـ آبسالون با نگاهی سرشار از اندوهی بی‌مرز به‌پیش می‌نگرد، حرکتی سریع می‌کند گویی می‌خواهد قطره‌ی اشکی را از چشم خود بزداید. نمای درشت آبسالون.
آبسالون (به‌خویشتن) : از پیش مردی می‌آیم که مرگی آرام داشت...
پس از سکوتی کوتاه، به‌سخن خود با صدایی ادامه می‌دهد که به‌فریاد روحی شکنجه دیده همانند است.
آبسالون : اما در مجموع... هنگامی که به‌آن همه بستر مرگ‌که‌بربالای آنها

حاضر بودم می‌اندیشم و به‌آن همه ناله‌های اندوده به‌حسرت که شنیده‌ام ، چیزی جز گناه نمی‌یابم ، گناه ، گناه . . .

۵۱۸ ــ آبسالون به‌سوی آن می‌نگرد . زن از نگاه او می‌گریزد . آشکارا نسبت به رنج و درد او بی‌تفاوت است .
آن به‌سایه می‌رود .

۵۱۹ ــ نمای درشت .
آبسالون نگاه از آن برمی‌گیرد .

۵۲۰ ــ آبسالون به‌مارتین می‌نگرد که سخت یکه خورده است .

۵۲۱ ــ آبسالون رشته‌ی اندیشه‌اش را پی می‌گیرد .
نمای درشت .
آبسالون : . . . بیشتر لذتی زودگذر ، گناهی پنهانی . . . (آهی ژرف می ــ کشد) . . . مسیح ، سرورم ، چه زندگی غریبی دارند آدمیان .
نمای درشت آن .

۵۲۲ ــ مارتین (سخت از کلام پدر تکان خورده) : پدر ، چه شگفت‌آور سخن می‌گویید .

۵۲۳ ــ آبسالون (با نگاهی دور و ناشناخته) : آخر من به‌گونه‌ای شگفت‌آور ناآرامی را احساس می‌کنم .
لحظه‌ای می‌نشیند ، گویی نمی‌داند که آیا درباره‌ی اندیشه‌هایش سخنی بر زبان آورد یا خاموش بماند . مارتین به‌سوی او خم می‌شود و بازویش را گرد او حلقه می‌کند .
آبسالون : در راه . . . احساس کردم که مرگ دستم را گرفته است .
مارتین به‌گونه‌ای عمیق و صمیمی گونه‌اش را برچهره‌ی پدر می‌نهد . سخت ضربه خورده است .

۵۲۴ ــ آن که تاکنون با چشمانی بی‌اعتنا نشسته بود ، به‌سوی آبسالون باز ــ می‌گردد و با تنشی شدید به‌سخنان او گوش می‌دهد .
او از سایه بیرون می‌آید .

۵۲۵ ــ آبسالون (کلام خود را ادامه می‌دهد) : چیزی نشنیدم ... چیزی ندیدم ، اما در ژرفای روح خود احساس کردم که دیگر مرگم رسیده است .

۵۲۶ ــ آن دوباره برمی‌گردد . لبخندی محو ، گویی نشانه‌ای از شادی سرکوب شده‌ای بر لب‌هایش شکل می‌گیرد .

۵۲۷ ــ آبسالون و مارتین .
مارتین با لحنی مهربان با پدر سخن می‌گوید .
مارتین : اما پدر ، شما خسته‌اید ، بیمارید .
نای دور .
ابسالون : بیمار نیستم ، اما خسته‌ام . و اکنون باید به‌بستر بروم . شب‌خوش ، پسرم . راحت بخواب .
مارتین : شب خوش ، پدر ، کاش می‌توانستم این اندیشه‌های تیره و سخت را از شما دور کنم .
آبسالون نگاهی سرشار از محبت و بخشش به‌پسر می‌افکند . انگار از همه‌ی دردهای گرانبار مارتین با خبر است و تنها سرچشمه‌ی آنها را نمی‌شناسد .
آبسالون : تو نیز دل‌نگرانی‌های خود را داری .
مارتین آبسالون را می‌بوسد ، درست چونان دوران کودکیش ، آنگاه که برای گفتن شب‌خوش پیش پدر می‌رفت .

۵۲۸ ــ راه پله‌ها .
مارتین به‌سوی پله‌ها می‌رود . بازمی‌گردد و با لحنی جدی و سرشار از احساس می‌گوید :
مارتین : آن ...

۵۲۹ ـ آن به‌او می‌نگرد ، با سر اشاره‌ای می‌کند و لبخندی روشن می‌زند .

۵۳۰ ـ مارتین از پله‌ها بالا می‌رود .
در جریان صحنه‌ای که گذشت ، توفان به‌تدریج از شدت خود کاسته بود ، اما اکنون چنین می‌نماید که بار دیگر تمامی نیروی ویرانگر خویش‌را به‌کار گرفته است .. درحالی‌که مارتین از پله‌ها بالا می‌رود ، صدای زوزه‌ی باد شدیدتر و خشن‌تر از پیش می‌آید .

۵۳۱ ـ آبسالون منگ نشسته است . آن با آرامش و تامل به‌سوی او می‌آید . آهسته به‌روی تنها چراغ روشن خم می‌شود و آن را خاموش می‌کند . راست می‌ایستد و به‌آبسالون می‌نگرد .

۵۳۲ ـ آبسالون در اندیشه‌های دور خویش غرق است .

۵۳۳ ـ آن می‌خواهد همه‌چیز را روشن کند ، پس حمله را آغاز می‌کند .
آن : تو نباید تا این حد به‌فکر مرگ باشی .

۵۳۴ ـ آبسالون (به‌بالا می‌نگرد ، خسته) : حق با توست ، آن ، اما ... کاری از دست من ساخته نیست .
بدون اندیشه‌ای آگاه ، او به‌خویشتن پس‌از لحظه‌ای سکوت می‌گوید :
آبسالون : مرگ من رسیده است .

۵۳۵ ـ آن (گامی به‌پیش برمی‌دارد) : چه کسی خواهان مرگ توست ؟

۵۳۶ ـ آبسالون (با نگاهی حیرت‌زده) : آه ، چه کسی طالب آن است ؟
دستش را به‌سوی آن پیش می‌برد و به‌گونه‌ای جدی به‌او می‌نگرد . توقع دارد که آن دست او را بگیرد . اما آن چنین نمی‌کند و او دست خود را به‌سنگینی باز به‌روی میز می‌نهد .
آبسالون : آن ، آیا هرگز آرزوی مرگ مرا داشته‌ای؟

۵۳۷ ــ آن همچنان تزلزل ناپذیر و خونسرد ایستاده، با تظاهر به‌بی‌تفاوتی به‌پرسش آبسالون پاسخ می‌دهد:
آن: من؟ چرا باید چنین آرزو کنم؟

۵۳۸ ــ آبسالون: نمی‌دانم. اندیشه‌های شگفتی در سر من...

۵۳۹ ــ آن (ایستاده، عصبی و کنجکاو): چگونه اندیشه‌هایی؟

۵۴۰ ــ آبسالون: پیش از هرچیز این که.. من به‌تو بد کرده‌ام.

۵۴۱ ــ آن سر خود را آهسته تکان می‌دهد.

۵۴۲ ــ آبسالون: من هرگز از تو نپرسیدم که آیا به‌راستی می‌خواستی همسر من باشی... من تنها تو را به...

۵۴۳ ــ آن با اشاره سر تصدیق می‌کند.

۵۴۴ ــ آبسالون (خود را محکوم می‌کند): من بهترین سال‌های زندگی تو را هدر دادم.

۵۴۵ ــ آن چشمان درخشان خود را به‌سوی او می‌گرداند.

۵۴۶ ــ آبسالون: و این بدی را هرگز نمی‌توانم جبران کنم.

۵۴۷ ــ آن پاسخی نمی‌دهد اما با چشمانی لبریز از نفرت به‌او می‌نگرد.

۵۴۸ ــ به‌نظر می‌آید که آبسالون در برابر قدرت نگاه آن به‌خود می‌پیچد.
آبسالون: آن، از تو می‌خواهم که مرا عفو کنی. برای همه‌چیز.

۵۴۹ ـ آن (که دیگر چهره‌ی خود را یکسره به‌سوی آبسالون برگردانده و چشم‌های خود را به‌او دوخته است به‌سخن می‌آید) : آیا اطمینان داری که من تو را خواهم بخشید ؟
نفرت انباشته‌ی او ، تلخی و ناامیدی دیرپایش اکنون آشکار شده و می‌جوشند . به‌آبسالون نگاه می‌کند ، چشمانش از خشم و نفرت می‌درخشند .

۵۵۰ ـ ابسالون به‌او می‌نگرد ، نگاه مردی که ناگاه دریافته مغاکی عظیم در پیش پایش دهان گشوده است .

۵۵۱ ـ آن (بی‌آنکه او را از نگاه خود رها کند) : آری ، این راست است ، تو بهترین سالهای زندگی مرا غارت کردی . . . تو شادی مرا تاراج کردی . . . (صدایش به‌سرعت اوج می‌گیرد ، لحن کلامش از تلخی بی‌پایانی خبر می ـ دهد) من مشتاق کسی بودم که بتوانم عاشق او باشم . . . (صدایش خشک می‌شود ، لبخندی زودگذر در چهره‌ی سختش می‌دود) من آرزوی کودکی را داشتم تا او را در آغوش خویش بفشارم و تو . . . تو حتی او را نیز از من دریغ کردی .

۵۵۲ ـ آبسالون می‌کوشد پاسخی بیابد . اما واژه‌ها از او گریخته‌اند . خاموشی . ناگهان صدای رعد خانه را می‌لرزاند .

۵۵۳ ـ آن (گویی برای هجومی تازه نیرو یافته) : از من پرسیدی که آیا آرزوی مرگت را داشته‌ام . آری ، صدها بار .

۵۵۴ ـ نمای درشت آبسالون . از ترس خاموش مانده است .

۵۵۵ ـ آن (به‌چهره‌ی او می‌نگرد ، به‌آرامی سخن می‌راند ، انگار با خونسردی خنجری به‌او می‌زند تا بمیرد) : من آرزوی مرگ تو را کرده‌ام ، آنگاه که با من بودی و زمانی که دور از من بودی .

۵۵۶ ــ تصویر درشت آبسالون .

۵۵۷ ــ آن (مکث می‌کند ، انگار قلب آبسالون رانشانه گرفته) : اما هرگز مرگ تو را بیش از زمانی نخواسته بودم که مارتین به‌اینجا آمد ... پس از اینکه مارتین و من ...
به‌ناگاه سخن خویش را قطع می‌کند .

۵۵۸ ــ آبسالون (با چهره‌ای سفید و با صدایی مرتعش و هیجان‌زده) : مارتین و تو؟

۵۵۹ ــ آن (با چشمانی سوزان) : آری ، من و مارتین . اکنون تو دانستی (با حالتی وحشیانه ادامه می‌دهد) به‌این دلیل من در این لحظه خواهان مرگ تو هستم ... مرگ .

۵۶۰ ــ اما انگار آرزوی مرگ ناگاه نیروی مسلط خویش بر آبسالون را از کف می‌دهد . نیرویی تازه و مهیب در او بیدار می‌شود . برمی‌خیزد .

۵۶۱ ــ آبسالون بی‌آنکه بداند چه می‌کند به‌سوی پله‌ها می‌رود ، چند پله بالا می‌رود . با صدایی نیرومند فریاد می‌کشد .
آبسالون : مارتین ، مارتین .

۵۶۲ ــ آن به‌سوی او می‌جهد ، نگاهش می‌کند ، گویی از مبارزه‌ی دو مردی که به‌او عاشقند لذت می‌برد . ناگهان این حالت را از دست می‌دهد . چشمانش گشوده می‌شوند . سپس صدای نعره‌ی آبسالون به‌گوش می‌رسد . صدای شدید افتادن بدن او از پله‌ها می‌آید . چند ثانیه می‌گذرد تا آن دریابد که چه رخ داده است . هراسان می‌کوشد که فریاد بزند . در آغاز فریاد از سینه‌اش بر ــ نمی‌آید . سپس انقباض گلویش از میان می‌رود و فریادی بلند ، فریادی ناامید ، می‌کشد و چشمانش به‌پله‌ها خیره می‌مانند .

۵۶۳ ــ و اکنون برای نخستین‌بار آنچه را که آن می‌بیند ما نیز می‌بینیم. آبسالون بی‌جان در پای پله‌ها افتاده است. مارتین هراسان از پله‌ها پایین آمده و کنار جسد پدرش زانو زده است.

۵۶۴ ــ مرته نیز در این لحظه از راهرو سر می‌رسد. او لباس خواب به‌تن دارد. لحظه‌ای در چارچوب در می‌ایستد، گویی هنوز چشمانش به‌نور عادت نکرده‌اند.
مرته: چه خبر است؟
مارتین: آه، مادر بزرگ...
مرته از میان در به‌درون می‌جهد.

۵۶۵ ــ مرته به‌کنار جسد پسر می‌رسد. زانو می‌زند. دیگر زنی سخت و سرد نیست. پیرزنی است از پا افتاده که بر جسد پسر خویش زاری می‌کند. مارتین برمی‌خیزد. احساس می‌کند که کنار آن ایستاده است.

۵۶۶ ــ مارتین به‌سوی آن برمی‌گردد. صدای زاری و مویه‌ی مرته می‌آید.

۵۶۷ ــ مرته قامت راست می‌کند. زوزه‌ی وحشی باد به‌گوش می‌رسد.
تصویر به‌آرامی محو می‌شود.

۵۶۸ ــ تصویر روشن می‌شود*.
شامگاه در باغ کشیش. آنجا که زمانی نه‌چندان دور، آن و مارتین یکدیگر را در مهتاب ملاقات کرده بودند. اما در این شب ماه وجود ندارد. به‌جای آن مه نازکی صحنه را پوشانده است. فضایی شگرف، به‌سان داستان‌های ارواح، چشم‌انداز را دگرگون کرده و با آن شب روشن مهتابی در تضاد کامل قرار گرفته‌است. مارتین آمده تا اینجا با اندیشه‌های تلخ خویش تنها باشد.

---

* در فیلم، در صحنه‌های بعدی موسیقی ملایمی که در صحنه‌های شب مهتابی شنیده‌ایم، تکرار می‌شوند.

در دامنه‌ی تپه، میان چمن‌ها نشسته است. صدای آن را از دوردست می‌ـ
شنویم که مارتین را به‌نام می‌خواند. مارتین صدا را می‌شنود اما پاسخی
نمی‌دهد.

۵۶۹ ـ کنار انبوه درختان غان، جایگاه مارتین و آن در شب مهتاب، اکنون
آن را تنها می‌بینیم. او می‌دود، نگران و گیج است. درمانده به‌اطراف
خویش می‌نگرد و با شتاب در گذرگاهی که شب مهتاب با مارتین آن را پیموده
بود پیش می‌رود. همچنان نام مارتین را فریاد می‌زند.

۵۷۰ ـ مارتین در دامنه نشسته است. با فاصله‌های کوتاه صدای آن را می‌ـ
شنویم که مارتین را صدا می‌زند. اما مارتین نمی‌شنود و یا نمی‌خواهد که
بشنود.

۵۷۱ ـ گذرگاهی در چمنزار، میان درختان غان. آن دیده می‌شود، راه می‌ـ
رود، می‌دود، می‌ایستد، به‌اطراف خود با سر درگمی می‌نگرد. فریاد می‌زند
و در انتظار پاسخ خاموش می‌ماند. باز به‌راه می‌افتد. مه او را در خود پنهان
می‌کند.

۵۷۲ ـ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
اتاق به‌مناسبت مرگ آبسالون با پارچه‌های سفید تزیین شده است. پارچه‌ها
از میله‌های پرده آویزانند و یا به‌دیوارها وصل شده‌اند. دیوارها و سقف را
پوشانده‌اند. در میان اتاق جسد آبسالون در یک تابوت قرار دارد. تابوت به
شکل تخت روانی است که چهار پایه داشته باشد. آبسالون با جامه و ردای
کشیشی خود ملبس شده، چهره‌اش در سایه قرار گرفته است.
در بالای تابوت میز کوچکی نهاده‌اند که با پارچه‌ی سفیدی پوشانده شده و
روی آن شش شمع در شمعدان‌ها می‌سوزند و گرد آنها کاغذهای سفید
کشیده‌اند. صلیب‌های سیاه در گوشه و کنار اتاق بسیارند.

۵۷۳ ـ نمای درشت.

در پشت آبسالون کتاب مزامیر و روی سینه‌اش یک قیچی باز نهاده‌اند.

۵۷۴ – در پایین تابوت یک صندلی قرار دارد. مرته روی صندلی دیگری بالای سر تابوت نشسته و به‌جسد پسرش خیره شده است. کمتر از گذشته راست قامت است. از نظر جسمانی درهم شکسته اما نیروی اراده‌اش به‌جاست. با چشمانی که چون زغال گداخته می‌درخشند تجسم خشمی کینه‌جو و بی‌پایان است.

۵۷۵ – چمنزار. باغ کشیش.
آن به‌انبوه غان‌های نقره‌فام نزدیک چشمه می‌رسد. صدای آب چشمه شنیده می‌شود. او دوباره مارتین را صدا می‌زند. صدایش به‌شیونی آرام بدل می‌شود. پاسخی نمی‌آید. با صدایی لرزان از اشک باز مارتین را می‌خواند و این‌بار پاسخ مارتین شنیده می‌شود. صدایی است نه‌چندان دور. آن به‌سوی صدا می‌دود. ما او را همچنان که از میان مه می‌گذرد دنبال می‌کنیم.

۵۷۶ – مارتین روبروی دوربین ایستاده و گوش می‌دهد. صدای آن باز شنیده می‌شود. مارتین برمی‌گردد. و در همان لحظه آن پدیدار می‌شود. هنوز می‌گرید، به‌مارتین نزدیک می‌شود اما او را در آغوش نمی‌گیرد.
آن: آه، مارتین.
واکنش مارتین نشان می‌دهد که هرچند نمی‌خواست رشته‌ی افکارش گسسته شود اما طاقت نیاورده که به‌آن پاسخ ندهد، اکنون آمده تا او را باز به‌خانه فرستد.
آن: من سردم است.
مارتین ردایی که بر دوش دارد را با آن شریک می‌شود، با صدایی خسته اما دور از هرگونه نامهربانی به‌آن می‌گوید:
مارتین: بیا...

۵۷۷ – مارتین آن را به‌سوی دامنه‌ای می‌برد که خود آنجا نشسته بود. آنان را به‌وسیله‌ی یک نمای متحرک دنبال می‌کنیم. در پایان نما درک می‌کنیم که

این دامنه را در شب مهتابی نیز دیده بودیم . همچون آن شب این‌بار هم آن‌دو در شیب دامنه از نظر محو می‌شوند و تنها صدایشان را می‌شنویم . هرچند چشم‌انداز در مه پوشیده شده اما پاره‌ای از مشخصه‌های پس‌زمینه بر ما آشکار می‌کنند که به‌جای آشنایی آمده‌ایم . سکوتی کوتاه که در آن هیچ صدایی به‌گوش نمی‌رسد ، سپس آن سکوت را می‌شکند .
آن : چرا خاموشی ؟
سکوتی دیگر .
آن : خوب ، دیگر ، چیزی بگو .
مارتین پرسشی در دل دارد ، از لحن صدای او آشکار می‌شود که پس از تردیدی طولانی عاقبت دل به‌دریا زده است .
مارتین : آیا او می‌دانست ؟
آن از یادآوری آنچه که گذشته سخت آزار می‌بیند ، از پاسخ طفره می‌رود .
آن : منظورت چیست ؟
آشکارا شرح بیشتر مارتین را آزار می‌دهد .
مارتین : آیا او می‌دانست که تو و من . . . ؟
آن (گریان) : مارتین .
مارتین دیگر دانسته که پدرش از همه‌چیز باخبر بود . در مکالمه‌ی بعدی او تلخ و خشمگین است .
مارتین : تو به‌او گفتی ؟
آن پاسخ نمی‌دهد .
مارتین : او می‌دانست . به‌همین دلیل مرا صدا کرد .
آن : آه ، من سردم است . مرا گرم کن .
مارتین نمی‌شنود ، در اندیشه‌های خویش غرق است .
مارتین : هنوز می‌توانم صدای او را بشنوم (از ناامیدی می‌نالد ، به‌گریه می‌افتد) پدر ، پدر . . .
آن (ناامید و درمانده می‌گرید) : مارتین ، مارتین .
دیگر به‌آسانی می‌توان فهمید که آنان با هم پیوندی ندارند .
آن (سخت می‌نالد) : تو دیگر مرا دوست نداری .
مارتین چیزی نمی‌گوید . نمی‌تواند . بلند می‌گرید .

۵۷۸ ـ اتاق نشیمن. خانه‌ی کشیش.
نمایی از مرته. همچنان بی‌احساس به‌پیش رو می‌نگرد.

۵۷۹ ـ چمنزار. باغ کشیش.
آن و مارتین در همان نمای پیشین. سکوت. مارتین می‌گرید. آن به‌سخن می‌آید.
آن: برای او گریه می‌کنی یا برای من؟
مارتین (با صدایی شکننده و خشک): برای خودم.
آن: چرا؟
مارتین پاسخ نمی‌دهد. آنگاه گویی با خود سخن می‌راند.
مارتین: آه، خداوندا. کاش مرده بودم.
می‌شنویم که آهی دردمند و ژرف می‌کشد. آهی که پس از هر گریه‌ی شدید به‌نفسی می‌ماند. به‌ناامیدی خود بازمی‌گردد.
مارتین: همه‌چیز تمام شده، همه‌چیز تمام شده.
آن (سرسخت): نه مارتین، همه‌چیز تازه آغاز شده.
مارتین: برای من چنین نیست.
آن: برای ما چنین است.
سکوتی دیگر. این‌بار مارتین سکوت را می‌شکند.
مارتین: چرا باید او بمیرد؟
آن: فکر می‌کنم که به‌خاطر ما مرد.
سکوتی دیگر.

۵۸۰ ـ اتاق نشیمن خانه‌ی کشیش.
مرته چون واپسین نمایی که از او دیدیم نشسته است. همان نگاه نافذ و مرموز را دارد.
بنته وارد می‌شود و خاموش به‌سوی مرته می‌رود.
بنته: آیا من کنار ایشان بمانم؟
مرته (به‌او می‌نگرد): خیر، مارتین امشب اینجا خواهد ماند.
بنته شمع‌ها را خاموش می‌کند.

۵۸۱ ــ چمنزار . باغ کشیش .
آن و مارتین چون همان نمای پیشین . در آغاز سکوت است . سپس صدای مارتین را می‌توان شنید .
مارتین : آن ، من از تو می‌ترسم .
آن : از من؟
مارتین : هیچ احساس پشیمانی نداری؟
آن : از عشق؟
مارتین (به‌خشونت) : چیزهای دیگری هم در جهان وجود دارند .
آن (طبیعی) : برای من وجود ندارند . . . (مجذوب) آه ، اگر عاشق‌نیستیم همان بهتر که در شعله‌ها بسوزیم .
مارتین : آن ، آن ، من از تو می‌ترسم . من از کسی که چنین به‌او عاشقم می‌ـ ترسم .
مارتین این جمله را با ترکیبی از مهربانی و ترس به‌زبان می‌آورد . برمی‌خیزد . آن نشسته است و ما تنها صدای او را می‌شنویم .
آن : می‌روی؟
مارتین : آری .
آن (با رخوت به‌او نزدیک می‌شود) : آیا به‌من فکر نمی‌کنی؟
مارتین (جدی) : اکنون من تنها می‌توانم . . . به‌او فکر کنم .
می‌رود و به‌سرعت در مه ناپدید می‌شود . آن برمی‌خیزد . فریاد می‌زند :
آن : مارتین .
آهنگ صدایش یادآور لحن او در شب مهتابی است ، آنجا که نام مارتین را بر زبان می‌آورد . ناامید می‌ایستد ، مارتین بازنمی‌گردد . مه آن را نیز پنهان می‌کند .

۵۸۲ ــ اتاق نشیمن . خانه‌ی کشیش .
بنته وارد می‌شود . به‌سوی مرته می‌رود . دو زن به‌یکدیگر نگاه می‌کنند . سپس با صداهای دورگه‌ای می‌خوانند :
"بخشایش خداوند را
برای آنان که شایسته‌اند پایانی نیست .

آنان که بر گناه چیره‌اند ،
ایمان دارند و آن را حفظ می‌کنند . "

در واپسین مصراع ، بنته به‌سوی میزی که بر بالای تابوت نهاده‌اند می‌رود . در حالی‌که‌شمع‌ها را فوت می‌کند به‌خواندن ادامه می‌دهد . با پایان دعا به مرته شب‌خوش می‌گوید .

۵۸۳ ــ نمای تعقیبی .
در حالی‌که بنته از در راهرو می‌گذرد مارتین وارد می‌شود .بنته در را برای او باز نگه می‌دارد . مارتین منگ از رنج و اندوه خود نبته را نمی‌بیند ، وارد اتاق می‌شود .

۵۸۴ ــ مارتین به‌سوی مرته می‌رود .
مارتین : مادربزرگ ، من اینجا می‌مانم .
مرته به‌او نگاه نمی‌کند ، کلمه‌ای هم بر زبان نمی‌آورد . تنها برمی‌خیزد و اتاق را ترک می‌کند .

۵۸۵ ــ نمای درشت .
مرته به‌اتاق آبسالون می‌رود .

۵۸۶ ــ مارتین روی صندلی مرته می‌نشیند .

۵۸۷ ــ لحظه‌ای بعد آن خاموش به‌سان سایه‌ای وارد می‌شود .

۵۸۸ ــ آن با تردید به‌سوی مارتین می‌رود .
مکالمه‌ی بعدی میان آن و مارتین به‌صورت زمزمه‌ای است . حتی آنجا ک برآشفته می‌شوند نیز همچنان زمزمه باقی می‌ماند .
آن : آیا می‌توانم پهلوی تو بیدار بمانم ؟
مارتین : من می‌خواهم که تنها باشم .

۵۸۹ ــ آن به‌سوی میزی که به‌بالای تابوت نهاده‌اند می‌رود . تصویر او را از پس شمع‌ها می‌بینیم .
آن : از من دوری می‌کنی ؟

۵۹۰ ــ مارتین (با صدایی آرام) : من پیش از هر چیز از خویشتن دوری می‌کنم (به‌سوی او برمی‌گردد) آن ، می‌دانی ، ما باید در برابر او زانو بزنیم و طلب بخشش کنیم .

۵۹۱ ــ آن (آبسالون را نشان می‌دهد) : من کاری نکرده‌ام که از او طلب بخشش کنم .

۵۹۲ ــ مارتین (سرزنش‌بار) : آن . . .

۵۹۳ ــ آن (با آرامش کامل) : اما من می‌دانم که او ما را بخشیده است .

۵۹۴ ــ مارتین (باندامت) : اواکنون دربرابرخداوندایستاده‌وما را متهم می‌کند .

۵۹۵ ــ آن : نه . . . مارتین ، او شفاعت ما را می‌کند . چرا که می‌داند ما چه دردی کشیده‌ایم .
خاموشی اتاق را فرامی‌گیرد . آن سر به‌زیر دارد و از برابر تابوت می‌گذرد .

۵۹۶ ــ آن به‌سوی صندلی راحتی می‌رود . روی آن می‌نشیند . سر خود را به عقب تکیه می‌دهد و چشمان خود را می‌بندد .

۵۹۷ ــ مارتین همچنان غرق در اندیشه نشسته است . حالت او نشان می‌دهد که از اندیشه‌ای خاص یا از سوءظنی آزار می‌بیند . این تردید ، با وجدانی معذب و نادم و با تنش هراس‌آور و شدید روزهای گذشته درهم شده و دفاع عصبی او را تا حد یک بحران روانی کاهش می‌دهند .

۵۹۸ ــ چشمان مارتین حالتی می‌یابد که تاکنون برای ما ناشناس مانده بود. او برمی‌گردد و به‌سوی آن می‌نگرد. آن یگانه کسی است که می‌تواند به‌تردید‌های او پایان دهد. به‌راه می‌افتد و به‌آن می‌رسد.

۵۹۹ ــ مارتین بالای صندلی راحتی آن می‌ایستد. آن چشمانش را می‌گشاید و مارتین را می‌بیند که به‌او خیره شده است. چیزی شگفت‌آور در مارتین پدید آمده که قلب آن را از ترس می‌لرزاند، تا آنجا که او بی‌اراده خود را در صندلی راحتی جمع می‌کند.
نمای درشت.

۶۰۰ ــ مارتین: آیا یادت هست که گفته بودی اگر او بمیرد (به‌پدرش اشاره می‌کند.)

۶۰۱ ــ نمای درشت.
آن از حالت وحشی چشمان مارتین به‌هراس می‌افتد.

۶۰۲ ــ نمای مارتین و آن.
مارتین: آیا آرزو داشتی که او بمیرد؟
آن (می‌کوشد سخن خود را توجیه کند): من تنها فکر می‌کردم که اگر...
نمای درشت.
مارتین (سخن او را کوتاه می‌کند): تو آرزو می‌کردی که او بمیرد... اما آیا آرزوی تو چنان بود که او ناچار شود که بمیرد.
آن (صدایش می‌گیرد): مار...
می‌کوشد از جا بلند شود، اما مارتین مچ دست او را محکم می‌گیرد و وادارش می‌کند تا دوباره بنشیند. یک زانوی او روی صندلی قرار می‌گیرد، مارتین بالای سر او می‌ایستد.

۶۰۳ ــ مارتین: آیا تو قدرت طلب مرگ او را داشتی؟

۶۰۴ ــ نمای درشت از صورت آن که با چشمانی گشوده از ترس به‌مارتین می‌نگرد.

۶۰۵ ــ نمای خیلی درشت. نمای متحرک.
مارتین (مچ دست آن را محکم فشار می‌دهد) : به‌من پاسخ بده.

۶۰۶ ــ نمای درشت.
آن (ترسیده) : مارتین تو مرا به‌شعله‌های آتش می‌سپاری...

۶۰۷ ــ نمای متحرک. چهره‌ی کامل. نزدیک‌تر.
مارتین (با هیجانی تند) : آیا تو قدرت طلب مرگ او را داشتی؟ پاسخ بده.

۶۰۸ ــ آن (خود را با دشواری آرام می‌کند و با مارتین به‌لحنی که برای آرام کردن کودکی بی‌خرد به‌کار می‌رود سخن می‌گوید) : مارتین، عاقل باش. به من نگاه کن. من عاشق تو هستم. این یگانه گناه من است.
مارتین: آیا آرزوی مرگ او را داشتی؟
آن (تب‌دار) : مرا دیوانه نکن... می‌شنوی؟ مارتین تو باید حرف مرا باور کنی. من مسوول مرگ او نبودم.
مارتین به‌آن می‌نگرد. هنوز حرف او را باور نکرده است.

۶۰۹ ــ مارتین در نمای درشت. با نگاهی پرسش‌آمیز به‌چشمان آن خیره شده است، گویی می‌خواهد حقیقت را از ژرفای آن دریابد.

۶۱۰ ــ آن در نمای درشت. با قدرت نگاه او را تاب می‌آورد.

۶۱۱ ــ فکری از سر مارتین می‌گذرد، گویی به‌مکاشفه‌ای دست یافته است.
نمای درشت.
مارتین: بیا و در برابر تابوت او زانو بزن و همین حرف را تکرار کن.
او را در آغوش می‌گیرد و به‌سوی تابوت پیش می‌برد.

۶۱۲ ــ آن زانو می‌زند. مارتین او را رها می‌کند. آن دست‌هایش را روی تابوت می‌گذرد. درحالی که به‌چشمان مارتین می‌نگرد.

نمای درشت .
آن : مارتین ، من مسوول مرگ او نبودم .
مارتین عاقبت قانع شده است .
آن (برمی‌خیزد و روبروی او می‌ایستد) : آیا حالا حرف مرا باور کردی؟
مارتین : آری .
مارتین روی صندلی پایین تابوت می‌نشیند . آن کنار اوست .

۶۱۳ ــ مارتین و آن . نمای نزدیک‌تر .
مارتین (به‌سوی آن برمی‌گردد ، با حالتی مالیخولیایی) : آن ، من نمی‌دانم که آیا ما بازهم یکدیگر را خواهیم یافت یا نه .
آن : چه‌کسی مانع است؟
مارتین (با اشاره به‌تابوت زمزمه می‌کند) : مرده .
آن : ما نباید از مردگان در هراس باشیم . . .
مارتین : تو از مرته می‌ترسی ؟
آن : آری .

۶۱۴ ــ مکث . آن به‌سوی مارتین می‌رود . اعتماد به‌نفسی که در صحنه‌ی پیش از خود نشان داده بود به‌ناگاه از میان رفته است . می‌توان درماندگی بی‌پایان او را احساس کرد .
آن : مارتین ، من تو را دوست دارم و تو مرا دوست داری . اگر ما گناه کرده‌ایم آن را با یکدیگر مرتکب شده‌ایم ، پس باید در شرایط دشوار نیز کنار یکدیگر باقی بمانیم .
مارتین سر خود را به‌نشانه‌ی تصدیق تکان می‌دهد .
آن : اگر مرته مرا متهم کند ، آیا تو در جانب من خواهی ماند ؟
مارتین : آری ، به‌تو قول می‌دهم .
آن : مرا تنها نخواهی گذاشت ؟
مارتین (با لبخندی تلخ) : ما به‌یکدیگر چنین محکم زنجیر شده‌ایم . فکر نمی‌کنم که دیگر بتوانیم یکدیگر را تنها بگذاریم .
عهد مارتین به‌آن نیرویی تازه بخشیده و او دوباره با اطمینان به‌آینده می‌ــ

نگرد. با مارتین به‌مهربانی و ملایمت سخن می‌گوید. چهره‌اش با لبخندی شاد روشن شده است.
آن: خواهی دید. روزهای شادی خواهند رسید، هرچند که ما امروز حتی تصوری هم از آنها نداریم.
آن با لطفی بی‌پایان گونه‌ی خود را به‌چهره‌ی مارتین نزدیک می‌کند. اما او را نمی‌بوسد. به‌سوی در اتاق خود به‌راه می‌افتد.

۶۱۵ ــ کنار در برمی‌گردد و با لبخند اشاره‌ای به‌مارتین می‌کند، می‌خواهد به‌او نیز اطمینان و نیرویی تازه بخشد.

۶۱۶ ــ مارتین همچنان که بر بالای تابوت نشسته لبخندی سست و مالیخولیایی بر لب می‌آورد.
محو تدریجی تصویر.

۶۱۷ ــ تصویر به‌تدریج روشن می‌شود.
در نمازخانه. روز دفن آبسالون. اتاق برای تشریفات دفن که در حضور اسقف یا مقام ریاست نمازخانه‌ی اعظم انجام می‌شود روشن کرده‌اند. تابوت روی سکویی کنار یک دیوار قرار دارد. آن را با پارچه‌ی نفیس نقره‌ای کلیسا پوشانده‌اند. پارچه از همه‌سو به‌زمین می‌رسد. درست روبروی تابوت اسقف و اعضای نمازخانه‌ی اعظم روی صندلی‌های خود نشسته‌اند.
تابوت چنان قرار گرفته که بالایش رو به‌اتاق باشد. در دو سوی تابوت دو صندلی برای آن و مرته گذاشته‌اند. در هریک از دو جانب تابوت، کنار دیوار، شمع‌هایی در شمعدان‌ها روشن هستند. طول این شمع‌ها به‌درازای قامت یک انسان است. در پای سکو گروه همسرایان جوان قرار دارند که چونان کشیش‌ها رداهای بلند و سیاه به‌تن دارند. اینان دوازده نفرند، هریک مشعلی روشن به‌دست دارند و با چهره‌هایی بی‌حالت دعا می‌خوانند.
اگر از چشم رییس نمازخانه‌ی اعظم بنگریم در جانب راست تابوت مرته نشسته است. او شنلی بلند و سیاه بر تن دارد و حجاب و روسری سیاهی بر سر انداخته است. کمی دورتر از او در همین جانب تابوت بنته و یوروند

ایستاده‌اند .
در جانب چپ تابوت آن نشسته است با شنلی بلند که تا پای او ادامه می ـ یابد ، به‌سرش حجابی سفید انداخته که این یک نیز تا پای او ادامه دارد . اما به‌جای اینکه حجاب آزادانه به‌پایین افتد در گردن با پارچه‌ای از همان جنس بهم بسته شده است .
مارتین نزدیک او ایستاده است .
صحنه با نمای درشت یکی از پسران همسرا که دعا می‌خواند آغاز می‌شود .
آنگاه دوربین عقب می‌رود و تمام صحنه‌ی گرداگرد تابوت دیده‌می‌شود .
درحالی‌که دوربین عقب می‌رود پسران همسرا از تابوت دور می‌شوند ، یکی پس از دیگری درحالی‌که همچنان دعا می‌خوانند به‌سوی در کوچک کلیسا می‌ـ روند . واپسین بیت دعا هنگامی خوانده می‌شود که واپسین خواننده نمازخانه را ترک می‌کند .

۶۱۸ ـ هنگامی که دعا به‌پایان‌می‌رسد ، مارتین به‌سوی تابوت می‌رود تا مراسم سنتی تشکر خواننده را اجرا کند . او به‌شدت اندوهگین است و سخنانش که صوری و تشریفاتی آغاز شده‌اند به‌سرعت رنگ اعترافی شخصی در برابر مرده را به‌خود می‌گیرند .
درحالی‌که مارتین به‌تابوت نزدیک می‌شود از دور صدای ناقوس کلیسا را می‌ـ شنویم ، این صدا در طول گفتار او ادامه می‌یابد .
مارتین : به‌مثابه پسر و وارث عزیز درگذشته‌ی خود ، در برابر تابوت او می‌ـ ایستم و از جانب مادر و همسر او از همگی شما تشکر می‌کنم که امروز اینجا آمدید . قلب من چنان اندوهگین است که . . .
او مکث می‌کند . نمی‌تواند به‌دلیل اشک‌ها سخن گوید .

۶۱۹ ـ آن نشسته در حالی که سرش به‌شدت خم شده است .

۶۲۰ ـ مارتین سخنان خود را خلاصه می‌کند . صدایش بغض‌آلود است .
مارتین : خداوند به‌من پدری عنایت فرمود والاتر و بهتر از هرکس دیگر . . .

۶۲۱ ــ مرته نشسته و به‌پیش رو می‌نگرد .

۶۲۲ ــ مارتین به‌سوی بدن مرده برمی‌گردد . با خود در جنگ است تا اشک نریزد .
مارتین : . . . پدر تو به‌من خوبی‌ها کردی ، چنان‌که‌همه‌ی روزهای زندگی من باید در سپاس از تو بگذرند ، در کلام و در کنش. اکنون که تو رفته‌ای ، من با تلخی از آن همه اندوه که برای تو به‌ارمغان آوردم یاد می‌کنم . اگر هنوز زنده بودی ، آه ، می‌توانستم فرزندی بهتر برای تو باشم .
او توقف می‌کند و از شدت هیجان نمی‌تواند پیش برود .

۶۲۳ ــ آن همچنان نشسته و سرش‌را به‌شدت خم کرده است . گویی هریک از واژه‌های مارتین قلب او را به‌آتش می‌کشند .

۶۲ ــ مارتین نفس عمیقی می‌کشد . او شرمنده است که احساسات بر او غلبه یافته‌اند .

۶۲۵ ــ مرته همچنان نگاهی مرموز به‌پیش رو دارد .

۶۲۶ ــ مارتین سخنان خود را با طلب بخشش به‌پایان می‌آورد .
مارتین : پدر ، مرا ببخش که نتوانستم خود را . . .
او به‌خود می‌آید و پس از واپسین نگاه به‌پدرش با شرم تابوت‌را ترک می‌کند و به‌سوی آن می‌رود .

۶۲۷ ــ در این لحظه مرته به‌پا می‌خیزد و به‌مارتین می‌نگرد . این نگاه چندان نیرومند است که

۶۲۸ ــ مارتین بی‌اراده به‌سوی او می‌رود . او معنای نگاه مرته را می‌فهمد و به سوی حاضرین برمی‌گردد .

۶۲۹ ــ نمای متحرک از کشیش‌ها که با حالتی جدی به‌او گوش می‌دهند .

۶۳۰ ــ مارتین وقتی به‌سوی آن می‌رفت به‌چیزی می‌اندیشید ، اما اکنون آن را از یاد برده‌است .
مارتین : و تنها یک کلام دیگر . . . به‌نام خانواده‌ام . . .

۶۳۱ ــ آن حرف‌های مارتین را با دقت دنبال می‌کند .

۶۳۲ ــ مارتین به‌سوی تابوت بازمی‌گردد .
مارتین : بنا به‌سنت ، من در برابر خداوند سوگند یاد می‌کنم که هیچ‌کس در مرگ ناگهانی پدر من گناهکار . . .

۶۳۳ ــ مرته که نگاه نیرومند خود را به‌او دوخته گامی به‌سوی او برمی‌دارد .

۶۳۴ ــ آن به‌دشواری نفس می‌کشد . از مرته به‌مارتین می‌نگرد .

۶۳۵ ــ مارتین می‌کوشد تا با سخنان خود سدی برای محافظت از آن در برابر مرته بسازد . او ادامه می‌دهد و صدایش را بلندتر می‌کند :
مارتین : هنگامی که مرگش رسید همسرش در کنار او بود و زمانی که مادرش و من به‌کنار او رسیدیم دیگر درگذشته بود .
مارتین نظر خود را اعلام کرده ، پس به‌سوی آن برمی‌گردد .

۶۳۶ ــ نمای متحرک ار کشیش‌ها . اسقف برخاسته است .

۶۳۷ ــ اسقف به‌سوی سکو می‌آید . در سکوت دست مارتین را می‌گیرد و او را نیز به‌سوی سکو می‌راند . آنجا می‌ایستد و به‌سوی حاضرین برمی‌گردد .
اسقف : بگذارید با آرامش کلیسا مردی که اینجا خفته را روشن کنیم و . . .

۶۳۸ ــ مرته ایستاده . اکنون با حرکت ناگهانی و آمرانه‌ی دست خود اسقف را

متوقف می‌کند .
مرته : تامل کنید . اکنون من نیز سخنی دارم .

۶۳۹ ــ اسقف می‌خواهد او را سرزنش کند اما

۶۴۰ ــ نگاه مرته چندان قدرتمند و با اراده است که اسقف خاموش می‌ماند .

۶۴۱ ــ همهمه در میان کشیش‌ها .

۶۴۲ ــ مرته به‌سوی کشیش‌ها برمی‌گردد ، آبسالون را نشان می‌دهد و آغاز به سخن می‌کند .
نمای درشت .
مرته : اگر پسر او کلام راست را به‌زبان نیاورد ، مادر او خواهد گفت .
به‌سوی آن برمی‌گردد .

۶۴۳ ــ آن به‌او می‌نگرد . چهره‌اش از ترس سفید شده‌است .

۶۴۴ ــ مرته نگاه خود را ازآن برمی‌دارد . به‌سوی تابوت می‌رود و همچنان که همهمه‌ی کشیش‌ها بیشتر می‌شود به‌سخن می‌آید .
مرته : شهادتی که پسر او داده مشتی دروغ بیش نیست .
سخن خود را قطع می‌کند و به‌آن می‌نگرد .

۶۴۵ ــ آن انگار سحر شده است .

۶۴۶ ــ سکوت به‌شدت تنش می‌افزاید . باز مرته به‌سخن می‌آید :
مرته : پسر من که در این تابوت خفته ، کشته شده است (با نگاهی وحشت‌آور به‌آن می‌نگرد و اتهام را با نشانه‌ی دست همراه می‌کند) و قاتل او اینجا نشسته است .

۶۴۷ ــ آن را نشان می‌دهد . آن از ترس سخن نمی‌گوید .

۶۴۸ ــ مرته به‌سوی اسقف می‌رود .

۶۴۹ ــ خشم اسقف از گستاخی مرته هنوز فروکش نکرده است .

۶۵۰ ــ مرته (بدون هراس) : من زندگی را در برابر زندگی ، خون را در برابر خون می‌خواهم . . .
دستش را می‌اندازد .
اسقف نگاهی پرسش‌آمیز به‌مارتین می‌اندازد .

۶۵۱ ــ از جانب چپ تابوت ، مارتین به‌سوی آن می‌آید . آن دست او را به‌شدت می‌فشارد گویی از او یاری می‌خواهد .
مارتین (فریادزنان ، خطاب به‌اسقف) : حرف‌های او را باور نکنید (صدایش را بلندتر می‌کند ، به‌سوی اسقف برمی‌گردد و ادامه می‌دهد) من همسر پدرم را بیگناه اعلام می‌کنم . او هیچ نقشی در مرگ پدرم نداشت . . . (به‌آبسالون اشاره می‌کند .)
اسقف به‌مرته می‌نگرد .

۶۵۲ ــ مرته (باز اسقف را مخاطب قرار می‌دهد) : هر واژه‌ای که به‌زبان آوردم حقیقت است .

۶۵۳ ــ مارتین (خطاب به‌اسقف) : آیا فکر می‌کنید که من می‌گذارم پدرم بدون کین‌خواهی اینجا بخوابد ؟
اسقف از مارتین به‌مرته می‌نگرد .
مرته (به‌چشمان مارتین می‌نگرد) : آری می‌گذاری . زیرا تو خود زیر افسون این زن قرار گرفته‌ای . . . (نگاهش را به‌سوی آن برمی‌گرداند) او با نیروی شیطان تو را زیر نفوذ خود درآورده است . او با نیروی شیطان همسر خود را به‌قتل رسانده است (به‌سوی اسقف برمی‌گردد ، اما هنوز آن را می‌نگرد) من

او را به‌عنوان یک جادوگر معرفی می‌کنم . بگذارید اگر می‌تواند انکار کند .

۶۵۴ ــ سکوت مرگباری حاکم می‌شود . تنها صدای اسقف می‌آید که دعا می‌ـ
خواند .
صدای اسقف : ای خداوند . ای خداوند . . .
مرته آرام به‌جای خویش بازمی‌گردد . سپس برمی‌گردد تا تاثیر سخنان خود را ببیند . کشیش‌ها زمزمه می‌کنند و سر خود را تکان می‌دهند .

۶۵۵ ــ مارتین و آن به‌یکدیگر می‌نگرند . سپس مارتین آرام از آن دور می ــ شود . آن دست خود را به‌نشانه‌ی عجز و درخواست یاری به‌سوی مارتین‌دراز می‌کند . اما مارتین دست او را نمی‌گیرد .
او چنان به‌آن می‌نگرد که انگار او طاعونی است .
مارتین : با نیروی شیطان؟
گام به‌گام از او دور می‌شود .

۶۵۶ ــ آن نمونه‌ای از یک انسان خاموش و ناامید است .
گویی فلج شده است .

۶۵۷ ــ آن با حیرت به‌مارتین می‌نگرد . مارتین هر دم از او دورتر می‌شود .

۶۵۸ ــ آن می‌کوشد تا او را صدا کند . اما صدایش از او فرمان نمی‌برد . تنها چند انقباض عضلانی زودگذر در چهره‌اش پیدا می‌شود ، نشانه‌ای از غوغای درونی او .

۶۵۹ ــ مارتین به‌مرته نزدیک می‌شود ، مرته گامی به‌پیش برمی‌دارد ، بازوی مارتین را می‌گیرد و او را به‌خود نزدیک می‌کند . مارتین مانع او نمی‌شود .

۶۶۰ ــ آن به‌مارتین می‌نگرد .

۶۶۱ ــ مرته دست خود را به‌نشانه‌ی حمایت گرد مارتین حلقه می‌کند.
نمای متحرک از کشیش‌ها. برخی ایستاده‌اند و به‌آن نگاه می‌کنند. یکی از آنها از جای خود برمی‌خیزد اما دیگری او را می‌نشاند.

۶۶۲ ــ آن دیگر تنهاست. یکسره تنهاست.
اسقف به‌او نزدیک می‌شود، جدی به‌او می‌نگرد.
اسقف: شما اتهام را شنیدید. در پاسخ چه می‌گویید؟
آن به‌اسقف نگاه نمی‌کند. چشمان او همچنان به‌مارتین خیره شده‌اند.

۶۶۳ ــ اسقف نامطمئن به‌مارتین و مرته می‌نگرد. به‌نظر می‌رسد که نمی‌داند چگونه به‌این ماجرا پایان دهد. یک‌بار دیگر به‌آن روی می‌آورد. این‌بار با اقتدار، اما در عین حال با لحنی ملایم می‌گوید:
اسقف: برای اینکه حقیقت روشن شود، به‌شما امر می‌کنم که دست خود را روی جسد گذاشته و سوگند یاد کنید.

۶۶۴ ــ آن در برابر اقتدار کشیش دیگر همسر وفادار عالیجناب آبسالون و یا حتی معشوقه‌ی پیروزمند و سودایی مارتین نیز به‌حساب نمی‌آید، فقط زنی جوان است، تنها و محروم از تمامی پندارهایش. گویی همه‌چیز در او به‌حالت سکون درآمده‌اند. سر تکان می‌دهد.

۶۶۵ ــ اسقف که آشکارا نسبت به‌آن احساسی مثبت دارد باز او را مخاطب قرار می‌دهد.
اسقف: آیا آماده‌اید که این آزمایش را انجام دهید؟

۶۶۶ ــ آن انگار به‌صندلی خود چسبیده است. سرش را در پاسخ تکان می‌ــ دهد، اما روشن نیست که آیا پرسش را فهمیده یا نه.

۶۶۷ ــ اسقف با نگاهی ملایم و حالتی دلسوز به‌او می‌نگرد. علامتی به کشیش‌ها می‌دهد.

۶۶۸ ــ نمای تک آن. احساسی تکان‌دهنده در او بیدار شده، گویی چیزی درون او از هم می‌گسلد.

۶۶۹ ــ اسقف دست او را می‌گیرد و به‌سوی تابوت هدایتش می‌کند. او بی‌ــ اراده در پی اسقف می‌رود. همه‌ی حرکات او غیر ارادی است.

۶۷۰ ــ کنار تابوت. با اشاره‌ی اسقف دو کشیش جوان، کفن را از روی صورت و سینه‌ی آبسالون کنار می‌زنند و سپس به‌جای خود بازمی‌گردند. آن به‌یاری اسقف از پله‌ی سکو بالا می‌رود.

۶۷۱ ــ گروه کشیش‌ها. برخی ایستاده‌اند. چشم همگی به‌آن دوخته شده است.

۶۷۲ ــ کنار تابوت. آن ایستاده و دست خود را به‌سینه‌ی مرده می‌گذارد.
آن: آبسالون، من اینجایم... شهادت می‌دهم... من شهادت می‌ــ دهم...
با حالتی تب‌دار گرداگرد خود را می‌نگرد. سپس کنار تابوت می‌ایستد، دست خود را روی بالش نهاده و مستقیم به‌چهره‌ی مرده می‌نگرد.

۶۷۳ ــ تصویر درشت آبسالون.

۶۷۴ ــ آن با آبسالون سخن می‌راند. صدایش صمیمی و راحت چونان مکالمه‌ای با یک آشناست.
آن: پس عاقبت انتقام گرفتی... آری، من تو را با نیروی شیطانی کشتم ... و به‌نیروی شیطان پسر تو را اغوا کردم. اکنون تو دانستی، اکنون دانستی...
او ناگهان قامت راست می‌کند. آرام می‌گیرد و لبخند بر لب می‌ایستد.

۶۷۵ ــ کشیش‌ها ایستاده‌اند. چهره‌ی آنان بیانگر ترس و سردرگمی است.

درهم می‌ریزند و سر و صدا می‌کنند .

۶۷۶ ـ حالت چهره‌ی آن تغییر کرده است . مشابه حالت تازه‌ی صورت او را تنها نزد مردگان می‌توان یافت . اشک از چشمان او سرازیر می‌شود و به‌گونه‌اش راه می‌یابد .
آن : من تو را از میان اشک‌ها می‌بینم ... اما هیچ‌کس نیست که اشک‌ها را بزداید .
او دستهایش را به‌یکدیگر حلقه کرده ، می‌نشیند و به‌سقف می‌نگرد . لبخند غمگین هنوز به‌چهره‌ی اوست و اشک همچنان در گونه‌اش می‌دود . خلوص یک فرشته را دارد . به‌ناگاه چشم‌هایش دقیق می‌شوند اما لبخندش به‌جا می‌ماند . اکنون آنچه را که او در پندار خود می‌شنود ما نیز می‌شنویم : دعای روز خشم که گروه همسرایان می‌خوانند .
دعا چونان زمزمه‌ای آرام آغاز می‌شود ، به‌تدریج اوج می‌گیرد تا به‌تندر و توفان همانند گردد .
محو تصویر .
واپسین تصویر دست‌نوشته‌ی واژه‌های دعای روز خشم است .



کارل تئودور درایر هنگام فیلمبرداری مصیبت ژندارک.



آن واپسین نگاه را به‌سراسر تالار کلیسا می‌اندازد.



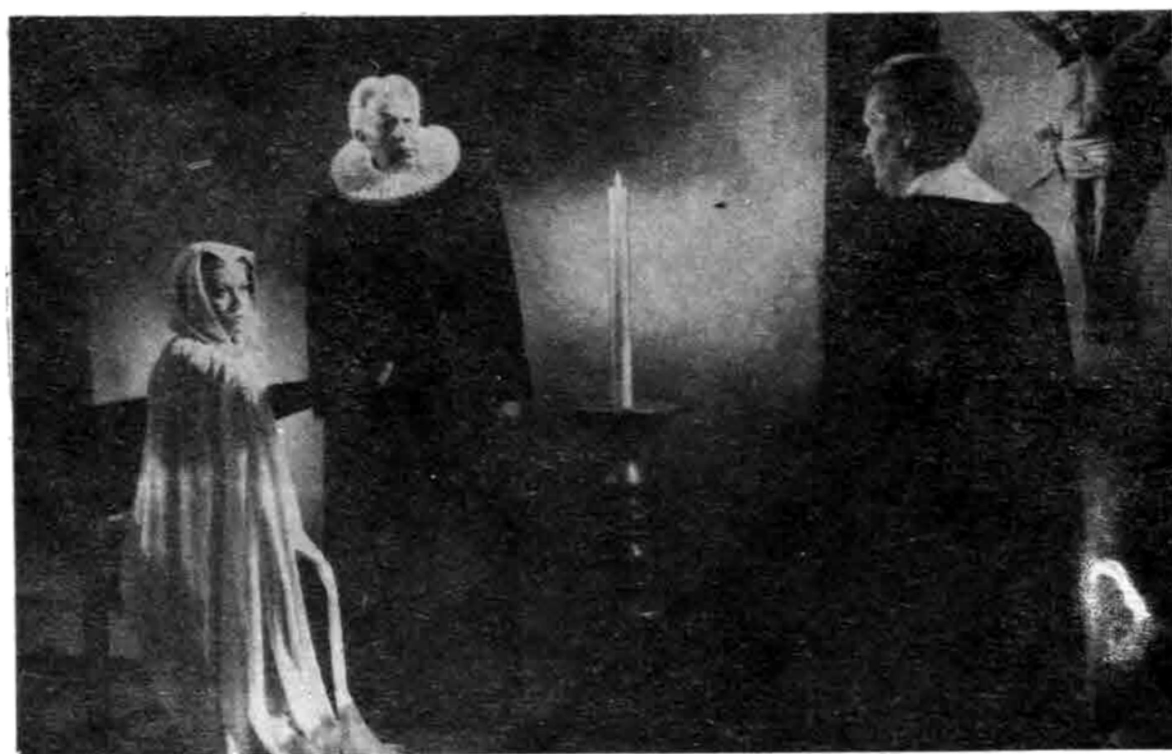


زیردست‌دیگر آتش را روشن می‌کند .
مارته هرلوف را کنار نردبام می‌برند .



نردبانی که مارته هرلوف بدان بسته شده دیگر آماده‌ی ورود به‌درون شعله‌هاست .





در جانب چپ تابوت ، آن نشسته است .
آن دست خود را به‌نشانه‌ی عجز و درخواست یاری به‌سوی مارتین دراز می‌کند . .

